ثقافة الأطباء العلماء

للدكتور عبد الرحمن الكيالي

— تقديم —

— ١ —

ان مطلع العنوان يقضي علينا البحث عن الثقافة والعلم والطبابة . ولكن أليس كل طبيب بعالم ومثقف ؟ اجل ! المفروض في الطبيب ان يكون كذلك ، غير ان واقع الحال خلاف ماذكر . فمن الأطباء من هو متعلم وليس بعالم ، ومن هو متعلم وليس بمثقف .

والسبب ، لأن للطبيب العالم المثقف شروطاً أهمها اولا شمول المعرفة وسعة الاطلاع . ثانيا الأستعداد الخلقي لقبول العلم والمعرفة والأنصراف لها . ثالثا المواهب العقلية البارزة التي تمكنه من التجرد ورفع مقاييس العلم . رابعاً سلامة الفكر والتفكير والشغف العلمي وراء كشف الغوامض وحل المسائل . فاذا لم تتوافر هذه الشروط كان مدلول الضوامن غير مفتقداً .

واما اذا قصدنا بالثقافة المعرفة الطبية دون غيرهـــا ، فكل طبيب تحول على ان يتعلم ويتخرج من احد المعاهد الطبية ويثقف بعلومها وثقافتها فهو من هذه الناحية متعلم ومثقف .

ومع هذا فمعارف الأطباء تختلف درجة ومقياساً ، باختلاف انواع التعليم وموادهوبرامجه، واختلاف مناهج التدريس والتمرين ، واختلاف الاساتذة والجو العلمي والبيئة الجامعية ، اضف اليها اختلاف امكانيات المعاهد ، **وما لديها من وسائل مادية ومعدات وتجهيزات ومختبرات ، وما لها من اهداف وغايات** . وكله مما يجعل الأطباء يتفاوتون ويختلفون عن بعضهم البعض في علومهم وثقافتهم وخصائصهم ، وتطبيقاتهم وتربيتهم المهنية والاجتماعيـة . والأطباء على تنوعهم وتنوع اختصاصاتهم واختلاف معاهدهم ، يدرسون العلوم الطبية ،ويتعلمون الطبابة ، وما يلزمها من فنون وصناعة في سنين معدودة ويتخرجون على أيدي اطباء علمـاء ، وعلماء غير اطباء ، الى ان يستكملوا مايحتـاجون اليه من دراسات ؛ ويستوفوا شروط تدريبهم وتمرينهم ، فيؤذن لهم بمعالجة المرضى ومعاطاة الجراحة . ثم ينقسمون بعدها الى ثلاث فرق : من يتعـاطى المهنة لأداء الواجب وكسب العيش ، ومن يتعاطى المهنة لخدمة العلم وكسب العيش ، **ومن يتعلم الطبابة ولا يتعطاها بل يحترف اموراً اخرى علميـة اوصناعية او تجارية اوغيرها ،لاعلاقة لها بالطب والطبابة استجابة لميله وكسب عيشه .**

والذي يدرس تاريخ الأطباء والطبابة وسيرة الذين ساهموا برقيهما وتقدمهما الآن وفيما مضى ، يجد انهم من اولئك الأطباء العلماء المثقفين الموهوبين بانقطاعهم للعلم والبحث والاستقراء والتجربة والعمل ، وبتجردهم عن مغريات الدنيا ومفاخرها ؛ وبانصرافهم لكشف العلل والأسباب، وبقضاء عمرهم في سبيل كشف المجهول ومعرفة القوانين والابداع والاختراع ، ما استطاعوا . فخدموا العلم والبشرية وكان لهم فضل التقدم والخلود ، ولـمـا كانت العلوم الطبية مدارها الانسان وحياته ، **والمجتمع وهيئاته** ، واصلاح الانسان وضمان سعـادته ، فالمهم من نبل المعرفة ان نجعلها في خدمته ومعاونته والأهم ان نجعلها وسيلة لرقيه وتقدمه وبقائه ، ومع ان تعلم الطب ومزاولة الطبابة كانتا وقفاً على الكهنة وابناء الاغنياء والاسر الشريفة حرصـاً على شرفها وسمو مكانتها وعظم اهميتها فاليوم بفضل انتشـار الوعي وبقظة المجتمع الانســاني ، **وبفضل انتشار الحضارة والعلم والتعليم ، وبفضل وجود الجامعات والمعاهد الطبية ، اصبح طلب العلم وتحصيل الطب مباحاً لكل راغب يجد في نفسه الميل والأستعداد ، وفي خلقه الصبر والثبات ،وفي قلبه الأيمان بالعلم .**

ولكن هل كل من سلك طريق التحصيل والطلب لابد من نجاحه ؟ وهل كل من نجح في دراسته ينجح في مهنته ؟ يقول المثل الانكليزي جوابا على ذلك (ان من يكون الاحسن في النظريات لايكون الانجح في التطبيقات) ويقول احد الاساتذة العلماء وقد سئل كيف تبرهن على نجاح الطالب بعد تحصيله ؟ فأجاب ان لي عليه خمسة دلائل .

اولاً — قدرته على التعبير عن ارائه وافكاره ومشاعره الى غيره بلغة فصيحة يدرك الفاظها ومعانيها .

ثانياً — وجود مبادىء سليمة تحل له مشاكل الاعمال والحياة وتعينه على حسن السلوك واجتياز العقبات .

ثالثاً — دوام نشاطه وفعاليته العلمية بتوسيع معارفه وعلومه وزيادة تجاربه واختباراته كيلا يتأخر عن ركب العلم والرقي .

رابعاً — ان تكون له المثل العليا يقتدي بها ويستمد عناصرها من سير العظماء وعبرالتاريخ فلا يضل الطريق ولا يفقد الهدف .

خامساً — تطابق حياته مع المحيط وتآلفه مع البيئة بحيث يؤثر فيها ويتأثر ، ولا يبقى جامدا فلا يتحرك اوعاطلا فلا ينفع او كجسم غريب يعيش على هامش المجتمع فتلفظه الحياة .

هذا من ناحية العلم والثقافة ، ولكن على الطبيب مهام اخرى وهي تنظيم عمله وممارسة مهنته وفقاً لقواعد العلم وموجبات الفن والذوق والاخلاق . ولكي يقترن بالتقدم والنجاح يلزمه الثبات ، وقوة الارادة وحسن النية كما قال « امبرسون » (كلما عشت ازددت يقيناً بأن الفرق بين العالي والدون ، القوي والضعيف ، الناجح والفاشل هو في قوة الارادة ، والثبات في العمل ، وحسن النية في القصد والتصميم).

ولعل سائلاً يقول لماذا لم يظهر بيننا للآن رجال اطباء افذاذ بعلمهم وثقافتهم وانتاجهم امثال (الكندي ، والرازي والفارابي ، وابن سينا وابن الطفيل ، وابن الرشد ، وابن زهر) ممن ساهموا في تقدم العلم والطب وخلفوا للاجيال انفع الاثار واثمن المفاخر ؟

الجواب لاننا لازلنا نعاني ازمة الجمود الفكري وازمة الوعي العلمي ،

ولا زالت يحفظنا رغم ماعندنا من معاهد واساتذة في مرحلة التقليد والاقتباس ، وسوف لانجتاز هذه المرحلة الشاقة وندخل دور التأليف والانتاج والكشف والاختراع ، الا اذا بدلنا اسلوب تفكيرنا ومناهج تعليمنا ، وبدلنا طرق تدريسنا وتربيتنا ، وبدلنا نفسية معلمينا واساتذتنا تبديلا جذريا يزيل من نفوسنا الانانية ، والادعاء ، والطمع والغرور ويجعلنا نتبع السير الذي يتبعه علماء الامم الراقية في تجردهم وتفانيهم واخلاصهم ومثابرتهم ، ونعمل مافعل آباؤنا في عصورهم الذهبية يوم حملوا مشعل العلم والحرية وتجردوا لهما بشغف وظمأ حتى بلغوا ما ارادوا واضاءوا على العالم بنورهم الخالد وما ذلك على المؤمن العاشق بعزيز .

— ٢ —

ان تحدثنا عن ثقافة الأطباء العلماء ، يقتضي أن نتمه في الجزء التالي بالبحث عن تأخرنا في ميادين العلم ، والثقافة ، والطبابة ، وبيان اسبابه وكيف يمكننا النهوض بالعلم والعلماء ، وبالطب والأطباء حتى لا يفوتنا الزمن ونتأخر عن ركب الحضارة .

وقبل الدخول في صدد البحث نقول **ان ما يتعلق بالعلم والعلماء والطب والاطباء وثقافتهم الذين هم في الغرب سواء اعاشوا في الماضي ام في الحاضر ،فليسوا المقصودين في مقالنا بل المطلوب البحث عن الذين عاشوا في بلادنا العربية والذين يعيشون فيها الان ممن عرفناهم وعشنا في زمنهم .**

وكان من الضروري بيان نشأتهم العلمية ، والخدمات التي اسدوها للعلم والثقافة وماهي تجاربهم ، واختصاصاتهم ، ودراساتهم ، ثم بعدها بيان اسباب تأخرنا العلمي في ميادين التأليف والانتاج ، والبحث والتجارب ، والكشف والاختراع ، سواء ا كان في العلوم ام في الفنون ، ام في الطبابة ، وماهي الوسائل التي تنهض بنا وتساعدنا على التحرر من قيود الماضي ؟ وهل بأمكاننا ان نبلغ شأو الغرب في تفكيره ، ورقيه العلمي وفي اختراعاته واكتشافاته ؟ وهل يمكننا استعادة حضارتنا الزاهية؟

اجل كان من الضروري بيان كل ما تقدم . وليس الطلبان نذكر اسماء العلماء والاطباء المعاصرين واختصاصهم ، ومحل اقامتهم ، ورقم هواتفهم ، كما تنشرها عنهم كتب الصحة ونقابات الاطباء ، ودوائر الهاتف والاحصاء ، وهذا فائدته محصورة بمن يريد طلبهم عند وقوع الحاجة

اليهم والاكتفاء به ، بل المطلوب البحث عن سيرتهم ، وثقافتهم ونشأتهم ، والمعاهد العلمية التي تخرجوا منها ، والاساتذة الذين اخذوا عنهم علومهم ، وتولوا تدريسهم وتهذيبهم ، والمؤسسات الطبية ، والمختبرات ، والمشافي التي مارسوا فيها تجاربهم وصنعتهم ، والسنين التي قضوها في البحث والطلب ، والكتب التي الفوها والمقالات التي نشروها ، وماهي العلوم التي تفردوا بها علاوة على دراساتهم الطبية ، وماهو مجالهم فيها ، ونتائج بحثهم وتحرياتهم ، وهل لهم ميل للأدب والفن وغيرهما من شعب المعرفة ، وهل يتعاطون اعمالاً لا علاقة لها بالطب وماهي ، وهل تتناول الأدارة ، ام السياسة ، ام الاقتصاد ، ام الزراعة ام التعليم ام سواها ، وهل ظهرت براعتهم وعبقريتهم في احدها ؟

وكان من الضروري اخذ ذلك عن سجلات المدارس ،والمعاهد التدريسية ، ومن سجلات النقابة الطبية ، التي عليها ان تقوم بهذه المهمة فتحفظ لكل طبيب مأذون اضبارة خاصة تحوي ما قامت به من تحقيق وتدقيق عما ذكرناه ، حتى اذا اراد المؤرخ الكتابة عن اطبائنا ، استطاع ايفاء الموضوع حقه بكل سهولة ، ودقة ، ووثوق .

ولما كان ولسوء الحظ ، أن هذا الضروري غير موجود ، ولا يشعر المسؤولون باهميته ، وان ما كتبه الأستاذ الطبيب شوكت موفق الشطي عن تاريخ الطب عند العرب عام ١٩٥٧ وبحث فيه عن اساطين الطب العربي الذين تحلوا بشهرة عالمية ، وعن خدماتهم للعلم ، والانسانية ، **كابن البيطار ، وابن سينا ، وابن النفيس ، وابن ابي اصيبعه ، والرازي ، وعلى بن العباس المجوس ، وابي القاسم الزهراوي وابن جزله ، وغيرهم ، وما كتبه الاستاذ خير الله مؤلف (كتاب الطب العربي)** عن بعض الأطباء العرب الاقدمين ، **وما كتبه الدكتور احمد عيسى في كتابه (معجم الاطباء)** وترجم فيه للكثيرين منهم من سنة ٦٠٥ هـ الى زمنه ، وجعله ذيلاً لكتاب (ابن ابي صيبعة المؤرخ الحلبي) لم تكن مستوفية للشروط التي اردناها والغاية التي توخيناها فقد رأينا الاستغناء عن الكتابة في هذا الموضوع لعدم توفر المراجع العلمية وفضلنا الكتابة عن نهضة العرب ابان عصرهم الذهبي ثم الانتقال منها الى البحث عن مقومات النهضة التي نرجو ان تتم في عصرنا الحاضر ، وبيان العوامل التي تباعد بين ما نريد الوصول اليه ، وما يجب علينا القيام به ، وبين واقعنا الحالي ، وما يقتضينا العمل للتخلص منه .

نهضة العرب في عصرنا الذهبي .

من المسلم به ان العلم لم يكن في يوم من الايام وقفاً على امة ولا ملكا لشعب . بل هو

ملك مشاع بين جميع الشعوب ، والأمم ذات الحضارة ، **ساهم فيه علماؤهم وأصحاب التحقيق ، والبحث ، والتأليف ، والتجارب ، والاكتشاف ، والاختراع ، والفلاسفة ، والمفكرون ، كل بما اوتي من قوة وموهبة ، واستعداد على اختلاف أزمانهم ، وامكانياتهم .**

اما العرب فقد كان لهم الفضل الخالد والجهد المثمر في مشاركتهم العمل العلمي الانساني في جميع فروعه وانواعه ودرجاته ، في الحقبة التي امتدت من القرن الثامن الى القرن الثالث عشر ميلادي . لانها الحقبة العلمية التي خطت بجهاد العرب الدائم في سبيل العلم ، والمعرفة ، وظهر فيها اعظم علماء العرب وفلاسفتهم واطبائهم ، يقول الأستاذ خيرالله في تاريخه الذي اشرنا اليه : « بدأت نهضة العرب العلمية في خلافة جعفر المنصور العباسي ، وتعززت اثناء حكم هرون الرشيد ، وبلغت الذروة ايام ابنه المأمون . وقبل ان يمر قرن كامل على حكم العباسيين كانت جميع المخطوطات اليونانية ، والفارسية ، والهندية ، والسريانية ، ذات القيمة العلمية قد ترجمت وتعربت ونسقت وشرحت شرحاً وافياً — ومن بغداد سرت محبة العلم الى الشام ، وحلب ، والقاهرة ، والقدس ، والمغرب ، وتونس ، والأندلس ، فكان عبد الرحمن الثالث والحكم الثاني الأمويان اندي العلم ، والحضارة . وكانت مكتبة قرطبة وحدها تحوي على (٢٥٠٠٠٠) مجلد .

وما ان وفر هؤلاء الخلفاء العظام اسباب التعليم وفتحوا المعاهد التدريسية ، وانشأوا المكاتب العامة حتى اقبل الناس على العلوم بشغف لا مثيل له ، وتعمقوا في درسها ، فنبغ منهم طائفة لاتزال حتى اليوم تعد في طليعة العلماء العالميين ، كابن الرشد ، والفارابي ، والكندي ، والغزالي في الفلسفة والدين ، والرازي والمجوسي وابن سينا ، وابى القاسم الزهراوي في الطب والجراحة ، وابن هيثم في الطبيعيات ، وجابر بن حيان في الكيمياء ، وابن البيطار في النبات وغيرهم وغيرهم . .

في حقل الطب وضعوا النظريات الصحيحة ، وحققوها عملياً . **فكان (ابن هيثم) أول من قال (ان شبكة العين هي مركز المرئيات التي تنتقل منها إلى الدماغ بواسطة عصب البصر ، وان وحدة الصورة من الباصرتين تعود إلى تماثلها في الشبكتين) . واكتشف ابن النفيس الدورة الدموية الرئوية قبل سرفيتوس بمئتين وخمسين عاماً ، ووصف مجيء الدم فاسداً الى القلب ومنه الى الرئة حيث يختلط بالهواء ، ثم يعود الى القلب نقياً ليوزعه على**

الجسم . وعلي ابن العباس المجوسي سبق هارفي بمئات السنين الى كتابة وصف للدورة الدموية في الأوعية الشعرية . وابو القاسم الجراح العربي المشهور بالزهراوي استعمل ربط الشرايين قبل (امبروزا باري) بأجيال وهو نفسه وصف داء الهيموفيليا (المزاج النزفي) وقال عنه أنه عائلي وراثي . وأبو بكر الرازي أول من وصف أعراض الجدري والحصبة ، وقال بسراية المرض والعدوى . وقد اكتشف جابر بن حيان حامض الكبريتيك وحامض النتريك فكان باكتشافه أكبر المحسنين للكيمياء الحديثة الصناعية . وكانت تآليف العرب في الطب كالقانون لابن سينا ، والحاوي للرازي والملكي لابن المجوسي ، والتيسير لابن زهر ، وتذكرة الكحالين في أمراض العيون لعيسى بن علي والتذكرة الهادية في التداوي للسويدي من كتب التدريس في الشرق وفي أوروبا حتى القرن السابع عشر ، وفي الهند حتى الآن .

وأكثر مايدهش العالم والعلماء في الحركة العربية سرعة اقتباس العرب للعلوم وتفهمها ثم تطبيقها عملياً ، فقد شيدوا المستشفيات ، والخانقاهات ، والبيمارستانات ، وفرشوها باحسن الأثاث ، وجمعوا فيها كل أسباب الراحة والرفاه للمرضى والمصابين ، وحبسوا عليها الأوقاف العامرة الوفيرة تأميناً لنفقاتها وتحسينها ودوام وجودها . وقسموها الى عدة أقسام منها للرجال ومنها للنساء ، وبعضها للأمراض الداخلية ، وبعضها للجراحة ، وبعضها لأمراض العيون . كما أقاموا المشافي الخاصة للأمراض العقلية ، وللجذام ، وأسندوا فيها الأعمال للأطباء الأخصائيين . وكان الخلفاء ، والأمراء ، والوزراء ، والحكام يزورون المرضى ، وينهضون بتوفير مايلزم من نفقات وفرش وأدوية ، وأدوات للمشافي والرباطات ، وهكذا طبق العرب في القرن العاشر مايطبقه الغرب في القرن العشرين .

اسباب جمود الفكر العربي بعد هذه النهضة

ولعلنا نتسائل لماذا كانت هذه النهضة وهذه الحضارة وهذا الانتاج العلمي ولماذا جمد الفكر العربي وتوقف علماؤهم عن السير وتعطلت فعاليتهم الوثابة ، ومواهبهم الخارقة ؟

يقول الاستاذ «هوكينغ» في مقاله عن حضارة العرب ومستقبلها مجيباً :
أما أسباب الانطلاقة فيجب أن أقول أولاً « الجوع » الباحث عن

الطبيعة وعما وراء الطبيعة التي تنسب اليها كل الفلسفات. (ثانياً) «الحضارة» التي كانت تغذي هذا الجوع بالعلم والمعرفة والبحث ، والاستقراء ، والتجوبة ونهضتها وتمثلها . ثالثاً (الانشاء العالمي) لثروة وحكومة تمدان الينبوع ، والفن بما يحتاجانه من مال ، وعون ، وحماية . ويؤمنان بقاءهما ويحفظانها في السلم والحرب . (رابعاً) التعاون المثمر الصادق بين مختلف الذهنيات والعقل العربي الواسع الفعال .

ثم يتساءل هل لتلك العوامل أن تعود يوماً ؟

يجيب الاستاذ بأن العالم العربي ذو فعالية وطاقة حيوية ذاتية ، يدل عليها عدم مقدرة الحضارة اليونانية ، ولا الحضارة التركية ، بأن تطغيا على تلك المزيتين بل هو طغى على جميع البلاد التي انتشرت فيها ثقافته وشريعته ، ولسانه ، وتعليمه ، فامتزج بالاسلامية امتزاجاً لم تستطع المدنية الرومانية العظيمة ان تفعل مثله .

هل يمكن للنهضة العربية أن تعود ؟

ثم يقول مؤكداً ، وسوف نرى عندما تزول المحنة المحرقة التي أصابت العرب وخدرت نفوسهم أن العناصر المقومة لذاتيتهم وعلومهم ومدنيتهم كالثروة ، والأستعداد النفسي ، والشجاعة الفكرية ، والشروع بالعمل ، والاختبار الاجتماعي ، سوف تعود اليهم ومن الممكن أن نعجل بعودتها اليهم ، ومهما تكن الظروف فان العرب شعب لا يرقد طويلاً بل يستيقظ ويعمل ويتقدم ناجحاً حيثما وجد أفراده في نياغارا ، أو شيكاغو ، أو نيويورك ، أو جاوه ، أو مانجستر ، أو اليابان ، أو استراليا . انهم يتعلمون العلم ويحبون الادب والفن ، والفلسفة ويشتغلون في الصناعة والتجارة والزراعة ولهم في كلها مقام وأثر مرموق »

من أين يجب أن نبدأ طريقنا ؟

وبعد هذا يردنا سؤال آخر من أين نبدأ طريقنا لاستعادة ما كنا عليه من علم وفن

وعمران ، وحضارة ، وما كان لنا من علماء ، ومساهمة في الانتاج الفكري والتراث الخالد والتقدم الزاهر جاء في مجلة المفكرين الاحرار مقال لأحد العلماء يقول فيه .

(ما الفائده من التأوه والبكاء ، ومن شكوى الماضي وما قاسيناه من مظالم الاستعمار ؟ ومايفيدنا الحزن على ما كان لنا من عظمة واستقلال وحضارة ؟

ان الاستعمار مضى ولن يعود ، واصبحنا اليوم نحن المسؤولين عن حاضرنا ومستقبلنا ، والماضي انقضى ولن يعود ، وامامنا الآن هدف نتجه نحوه فيجب ان نجد ونسعى ، ولانضيع وقتنا وتفكيرنا بالتحسر ، والحيرة والتساؤل ، ماذا يجب ان نعمل ومن اين نبتدىء ؟

اننا نقلد الغرب في صناعاته ، ومنشئاته ، وازيائه ، وطياراته ونتعلم لسانه وكتبه ، وندرس على اساتذته ونذهب الى جامعاته . فالى متى نبقى في طريق التقليد ؟

ان الغرب لم يتحرر من ماضيه في القرون الوسطى الا عن طريق العلم ، وعن طريق التضحية لأجل العلم . فيجب ان نتعلم العلوم ، ونفكر بذهنية علمية ، ونتبع اساليب الغرب في البحث والكشف واستقصاء الحقائق ، وان نطبق دساتير العلم ومبادئه في كل عمل ، ومشروع من مشاريع حياتنا . ان مايلزمنا هو العلم ، ونشر العلم ، وفتح ابواب معاهد العلم ، وعدم جعله وقفا على اناس دون اناس ، واصلاح مناهج تدريسنا وتربيتنا ، اصلاحا جذريا ، مع العلم ان الغرب يبعد عنا في مضمار العلم والتفكير اكثر من مائة وخمسين سنة . والعصر عصر السرعة والحركة والذرة لاعصر التوكل ، والتفكير . والانتظار) .

والحقيقة ان اول خطوة في بناء النهضة يجب ان تتجه الى السيطرة على الطبيعة وقواها لخدمة الانسان وقضاء مصالحه وتأمين حاجاته ، **ثم لتحقيق رفاه الشعب وادامة فعاليته ونشاطه ، وعمله ، وانتاجه ، فلا يقلقه العوز ولايخاف المستقبل ولا يلحقه البؤس والشقاء ولايحرم من الرعاية والعناية ، ثم شيوع الادب والاخلاق وحسن المعاشرة وحب التعاون والمعاضدة ووجود النظام والتفكير العميق والمقومات الاجتماعية لأنها الاسس القوية التي تشيد عليها المدنية والمقاييس الصحيحة لكل حضارة .**

والمفهوم من هذه الاسس ان البناء يبدأ من العلم ، وعندما نقول العلم نريد العلم الحقيقي، القائم على البحث والتحري والتدقيق والاستقصاء والتجربة ، الذي يتناول علوم الطبيعة وما فيها من مادة ، وحياة ، وقوى وعلوم الانسان وعلوم المجتمع وما يتعلق بقوى المجتمع ومظاهره ، ودوله ومجتمعاته ، وتفكيره ، واخلاقه ، وصناعاته ، وحضاراته ، والقوانين التي تسيره والسنن التي تحكمه . وكما نترك ماوصل اليه العلم في ايامنا يجب ان نعد له ماأعده آباؤنا ، وماأعدته الدول التي سبقتنا في ميادين العلم فنقتبس منهم مايروي ظمأنا ويسد جوعنا دون غرور ولاانانية فنجلب منهم العلماء ونرسل اليهم البعثات ونعد العلماء والمنشآت والمعاهد والجامعات والمختبرات لتركيز عمل العلماء والمتخرجين ، وتسهيل مهمتهم ، وكفاية حاجاتهم وحمايتهم ، ومدهم بالاموال والهبات التي تكفيهم وتشجعهم . وتنظيم مؤسسات العلم وتعميمها لتخريج قادة علماء واساتذة احرارا في تفكيرهم وابحاثهم وتجاربهم ، يقتدى باخلاقهم وسيرتهم وتفكيرهم . ولتخريج جيل مهذب مشبع بروح العلم ومتابعة العلم يخدم امته وبلاده . ونشر العلم ليس معناه فتح المدارس وتعليم جيل لحمل الشهادات ودق ابواب الوظائف ، ولكن لتهيئة جيل تنطبق عليه مقاييس العلم والتربية فعال نشيط شاعر بمسؤولياته ، له مثله العليا في العلم والحياة ، ومبادئه تقوده لخدمة العلم ورفع مستوى بلاده وفعالية لاتقف عند حد مايلزم المهنة بل تستديم لتنمو وتقوى .

ومن المؤكد ان المدارس التي لاتؤدي مهمتها هذا الهدف ولايتخرج طلابها وهم يتحلون بالخصال التي تجعلهم بناة المستقبل ستكون عبئاً ثقيلا على المجتمع . ولكن لكي تحقق الغاية المرجوة ، من وجودها يجب ان تكون في حياتها الداخلية وفي جوها المدرسي العلمي ، مثالا لما ينتظر ان يكون عليه المجتمع ، واهلوه ، في النظام والحرية ، والتفكير ، ونهج الحياة ، وسلامة الاخلاق ، والتعاون ، والتعاضد ، والترابط وفي تبادل الرأي ، وتكوين الحركة العقلية الفعالة المثمرة ، وفي تكوين مجتمعات الدولة والامة بقياس مصغر . اما التربية فليس معناها المرور بمراحل التعليم ونيل الشهادة فحسب، ولكن تفتح الشخصية وتنمية قواها وابراز مواهبها . والشخصية لن تتفتح بدون كرامة واعتماد على النفس ، وارادة سليمة ، وعقيدة ثابتة وتحرير من الهوى ، والقلق ، والوهم ، والانانية ، والغرور . والقوى العقلية لن تنمو

بدون تتبع وبحث وصبر وتمييز لقيم العلم والحياة ، وحب للحرية ، والحقيقة ، والخير العام .

وهنالك خطورة عظيمة تتحملها التربية وهي تربية الغرائز ، والعواطف ، والاميال ، فلا تترك مجالا للاهواء ولا للدوافع المنحرفة ان تسلط عليها فتفقد الوعي وتشغل العقل بقضايا لاتتفق مع العلم ولاتتلاءم مع التهذيب ولاتخدم الحياة .

ومعاهد العلم في كل حال هي التي تغرس في النفوس محبة الوطن واصول التقدم وتعاليم التطور . والمعلمون هم مصابيح الهدى ، والعامل الاساسي في الانبعاثات الروحية ، والاخلاقية ، ونشرها وتعميمها . ومع القيام بما تقدم لنشر العلم واخراج القادة العلماء ، وخلق جيل معلم مهذب لابد لمجتمعنا حكومة ومعملا ومؤسسات وهيئات ، ان تسير جميعاً بروح العلم والتنظيم العلمي لأن التنظيم اول شريعة هبطت من السماء ، وبدون العلم لايتم تنظيم ولايسهم عمل او مشروع .

ومما لاشك فيه ان التنظيم واتباع الهدي العلمي ظاهرة من ظواهر العصر الحديث ومن اهمها واقواها تأثراً في خلق الحضارة وتقدمها وبفضلها استطاع الغرب ان يتفوق ويرتقي بحضارته واكتشافاته واختراعاته . ان مشاكلنا كثيرة والمصاعب التي ورثناها من الماضي عديدة ، وهي منتشرة في كل ناحية من نواحي حياتنا ، واعمالنا . فلابد لنا من التنظيم العلمي لكي نعجل الزمن ونزيل المصاعب ونسير في طريق الصواب .

يقول ارسطو ان علل الاشياء اربعة : (المادة ، والصورة ، والفاعل ، والغاية) فالتنظيم يختصر الزمن ، ويهيء المادة ، ويساعد اليد الفاعلة ، ويعين الغاية ويوحد الهدف .

وبالتنظيم يزول التنازع وتضارب القوى ، وهو يحدد العمل ، ويعين المسؤولية ، ويخلق التعاون ، ويقتصد من الوقت والجهد .

هذا مايقصد من التعليم والتهذيب وهذا مايفعله العلم والعلماء ، وهذا مانحتاجه في نهضتنا وجامعاتنا (علم وعلماء وتهذيب وتنظيم وتضحية ، وتعاون ، وحماية) وبدونها لاوصول الى الغاية ولاأمل لنهضة تعيد الينا عهدنا الذهبي . وبدون هذا الطريق نضل في بيداء الارتجال ، والتجربة ونخسر المال والعمر والامل .

●

فتيان وزهاد

نماذج انسانية

من تاريخنا العربي

للدكتور عبد السلام العجيلي

في التاريخ العربي ، تاريخ الادب وتاريخ الحروب وتاريخ الحياة الاجتماعية ، لمع من الاخبار منقولة عن الرواة ومبثوثة في بطون الكتب ترسم لنا صوراً عن شخصيات هي ، كل في ناحيتها ، نماذج فريدة لانماط خاصة من الانسان العربي . ولقد كانت تطالعني ، من خلال قراءاتي لكتب الادب القديم ومراجع التاريخ العربي ، ومن أثناء الاخبار والنوادر والاستشهادات ، صور لبعض هذه الشخصيات تستهويني بمزاياها أو بطرافتها وأحياناً بشذوذها ، فأحب لو أنها أفردت بأبحاث تستقصي فيها أخبارها وتدرس فيها نفسياتها وتلقي فيها على نوازعها ومشاكلها أنواراً أسطع وأوضح .

من هذه الشخصيات التي عنيت واحدة لم أقع لها فيما قرأت على ترجمة خاصة وافية . ولكن العصر الذي عاش فيه صاحبها ، وسير الرجال الذين اقترنت اسماؤهم باسمه ، والاخبار القليلة التي تنوقلت عنه ، والاقوال اليسيرة التي حفظت

منه ، كل هذه العناصر كانت كافية لأن ترسم لصاحب هذه الشخصيـــة صورة واضحة في نفسي استهوتني وملكت اعجابي .

عاش صاحب هذه الشخصية في مطلع العصر الاموي ، في الزمن الذي اتخذ العرب فيه أحد المنعطفات الحادة لسيرهم في تاريخهم الحضاري . ونحن نعرف من نسبه انه من قيس بن ثعلبة بن عكابة من بني بكر بن وائل . ولا نعرف كثيراً عنه بعد ذلك الا ان اسمه عبيدالله بن ظبيان ، أو انه بن ظبيان على الاختصار . ولكن بضعة أخبار تردد فيها اسم عبيدالله بن زياد بن ظبيان كانت كافيـة لترسم لهذا العربي صورة واضحة ، بل صارخة ، في مخيلة المتخيل . واذا كنت قلت ان هذه الصورة قد استهوتني ، فما احسب اني اعجبت بها الا لانها صورة في التاريخ الفائت . أما لو كان صاحبها عائشاً اليوم بين ظهرانينا فاني احسب ان موقفي منه كان يمسي أقرب الى النفور والاستنكار . ذلك ان سجايا عبيدالله بن زياد بن ظبيان المتطرفة الحادة في عنفوانها والمغالية في كبريائها ، ليست من سجايا عصرنا الذي نعيش فيه . أو لعل مرد اعجابي بهــذا الرجل وأقواله وتصرفاته يعود الى عامل شخصي اذ أنه يحقق فيها نوازع نفسية لي يحول بيني وبينها طباعي الذاتية وظروف بيئتي وعصري . وكم من معتدل مغرم بالتطرف ورزين تواق في اعماق نفسه ، أو في بعض ساعاته ، الى الهوج .

كان عبيدالله بن زياد بن ظبيان فارساً شجاعاً سريع البديهة فصيــح اللسان . ولكن العرب كانوا كلهــم ، أو كان أكثرهم ، في أيام خلافة عبدالله بن الزبير في الحجاز وخلافة عبدالملك بن مروان في دمشق ، وهي الايام التي عاش فيها عبيدالله بن زياد بن ظبيان ، كانوا كلهم أو أكثرهم في تلك الايام شجعاناً سراع البديهة فصحاء اللسان . وكان أبيّ النفس لا يسكت على ضـيم ، ولكن كثيراً من العرب في تلك الايام القريبة العهد بالبداوة كانوا يشركونه في ذلك . غير ان شخصية عبيدالله بن زياد بن ظبيان كانت تقوم على هذه المزايا مضافاً اليها

افراط في الاعتداد بالنفس ، وروح متمردة تكاد ان تكون شيطانية في تمردها . كان الاندفاع يملأ تلك الروح فتراها ، في الاخبار القليلة التي تناهت الينـــا عن صاحبها ، تثب وثبات لا نملك الا ان نقف مبهوري الانفاس ونحن نتطلع اليها . شجاعة وفصاحة ، كبرياء واباء ، تمرد شيطاني تتحطم عنده المفاهيم الاخلاقية ، وتطرف في كل هذا ... هذه هي مقومات شخصية عبيدالله بن زياد بن ظبيان التي أهلته لأن يحمل لقباً قل حاملوه في الاخبار القديمة ، حين وصفه الرواة بانه أحد فتاك العرب .

دخل عبيدالله بن زياد بن ظبيان على عبد الملك بن مروان فقال له الخليفة : ما هذا الذي يقول الناس ؟ قال : وما يقولون ؟ قال عبد الملك : يقولون انك لا تشبه أباك . قال عبيد الله : والله لأنا أشبه بأبي من الليلة بالليـــلة ومن الغراب بالغراب ، ولكني ادلك يا أمير المؤمنـــين على من لم يشبه أباه . قال عبد الملك : من هو : قال عبيدالله بن زياد : من لم تنضجه الارحام ، ولم يولد لتمام ، ولم يشبه الاخوال والاعمام . وكان عبدالملك بن مروان قد ولد لستـــة أشهر ، فتملكه الغيظ اذ عرف ان عبيدالله يعرض به فصاح به : من هو ويلك ؟ فأشار عبيدالله الى أحد الجالسين في مجلس الخليفـة وقال : ذاك ابن عمي سويد بن منجوف ! حينئذ التفت عبدالملك الى سويد بن منجوف وسأله أصحيح ما يقوله عنك عبيدالله بن زياد بن ظبيان .. ولم يكن سويد كذلك ولكنه عرف مراد عبيدالله فأجاب على السؤال بالايجاب . فتمالك الخليفة عندئذ نفسه مقسراً ، اذ لم يجد على ابن ظبيان مأخذاً يأخذه به .

هذا موقف من مواقف عبيدالله بن زياد تبدو فيه أنفته وكبرياؤه واباؤه السكوت حتى عن شطط الخليفة الى جانب خبثه الشيطـــاني في التخلص من المواقف المحرجة . ولم يكن الخليفة كبيراً في عين عبيد الله بن زياد بن ظبيـــان الا بقدر ماله من القوة وما حوله من العساكر . ولقـــد قال عبيد الله في حق

عبد الملك بن مروان نفسه كلمة تحسر هي أدل كلماته على المدى الذي وصلت اليه نفسه من التمرد وحب الفتك والتهاون بما تواضع عليه الناس من قيم سلوكية. فلقد كان هو ، أعني عبيدالله ، الذي قتل مصعب بن الزبير في الحرب التي نشبت بينه وبين الحجاج بن يوسف الثقفي الذي كان قائد جيوش عبد الملك . ولقد كان مصعب بن الزبير أول سيد في العرب نبلاً وكرماً وشجاعة وبعد صيت ، كما كان مقتله هو الذي هزم عبدالله بن الزبير ووطد الخلافة لبني أمية . فلما قتله عبيدالله احتز رأسه وحمله الى خصمه عبد الملك بن مروان مباهياً ومبشراً ، واذ رأى عبد الملك رأس مصعب لم يملك نفسه أن خرّ ساجداً لله أمام عيني عبيدالله بن زياد بن ظبيان . قال عبيدالله بعدها : لا زلت الى اليوم نادماً على اني لم اضرب عنق عبد الملك بالسيف ساعتها فأكون قتلت سيديّ العرب في يوم واحد !

واجتمعت قبائل بكر بن وائل الى مالك بن مسمع سيد تلك القبائل لأمر أراده مالك ، وبعث الى عبيد الله بن زياد بن ظبيان فيمن بعث . فلما أتاه عبيد الله قال له : يا أبا مسمع ، ما منعك ان ترسل اليّ قبل الناس ؟ قال مالك معتذراً : مهلاً يا أبا مطر ، فوالله ما في كنانتي سهم أنا اوثق به مني بك . قال عبيدالله المعتدّ بنفسه ، الذي لا يطيق من أحد ان يعتبره فوقه ولو كان ذاك سيد بكر بن وائل : واني لفي كنانتك ؟ أما والله لئن كنت فيها قائماً لأطولنها ، ولئن كنت فيها قاعداً لأخرقنها !...

هكذا كان عبيدالله بن زياد بن ظبيان في الفتك ، في الحدة والاباء والتمرد والبديهة القوية ، تعجب النفس به حتى في تجاوزه الحدود السليمة لانه يتجاوز تلك الحدود في عنفوان جميل معجب . ومن ذلك العنفوان اعتداده الشديد بنفسه . لقد عبر عن ذلك الاعتداد ، في ذات مرة ، بكلمة جريئة يكاد الانسان ان يغتفر له وقاحته فيها لانها ترسم في جملة واحدة ما تنطوي عليه شمائله

من كبرياء ومن تمرد بعيد عن المألوف . ذلك انه تكلم مرة في أمر كلاماً اعجب الناس حوله ، فقالت امرأة من الحضور : اسأل الله في قومي من مثلك ... فكان رد عبيدالله بن زياد بن ظبيان لها : انما تسألين الله شططاً !

- ٢ -

تلك صورة متمرد من فتيان العرب في ايام بني امية العربية المحضة. وأحب أن أقرن بهذه الصورة صورة متمرد آخر من متمردي تلك الايام، متمرد شاعر ان لم يكن فاتكا بسيفه فلقد كان فاتكا بلسانه ، وان لم تكن له كبرياء المحارب فقد كان له كبرياء الفنان . ولست أريد بوصفي متمردنا هذا بكونه شاعراً ان أنفي عنه كونه محاربا ، ففي تلك الايام كثيراً ما كان الشعراء فرسانا . ومن هؤلاء الشعراء الفرسان كان يزيد بن مفرغ الحميرى الذي حملته نوازعه الشعرية ونوازعه الحربية على موجة الطليعة من جيوش العرب الفاتحة حتى بلغت به حدود الهند والسند ، والذي خلف لنا فيما تركه من قصيد صوراً رائعة لأولئك الغزاة الأمجاد الذين ألقت بهم هممهم في أقاصي الدنيا حيث تقطعت بينهم وبين أرضهم المنجبة، بلاد العرب ، الأواصر والاخبار . انه القائل :

كم في الدروب وارض الروم من قدم ... ومن جماجم صرعى مابها قبروا
ومن سرابيل ابطال مضرجة ... ساروا الى الموت ماحاموا ولاذعروا
بقندهار ومن تكتب منيته ... بقندهار يرجم دونه الخبر

لقد بلغ يزيد بن مفرغ الحميري مع جيوش العرب الفاتحة قندهار ، على حدود الهند فيما نسميه اليوم افغانستان ، في صحبة عباد بن زياد بن أبي سفيان قائد جيوش المسلمين آنذاك هناك . ولكنه من قندهار ، وفي صحبة ذلك الامير ، عباد بن زياد ، كتب على نفسه النكبة التي جعلت منه بطل قصة تمرد فريدة ، تمرد الفنان الذي يسوقه مزاجه وعطاؤه الفني ، وإصراره على ذلك العطاء الى النار فيخوضها في كبرياء وعناد ، متمسكا برأيه غير محن هامته لبطش الباطش او لعذاب

المحنة . وبالطبع ، ان يزيد بن مفرغ الحميري ، في أواخر القرن الاول للهجرة ما كان يسمي قضيته كما نسميها نحن اليوم قضية فن وفنان ، ولا سماها مؤرخو الأدب الذين سجلوا مراحل هذه القضية بهذا الاسم .

لقد كانت قضية امير مدل بسطوته وشاعر معتز بشاعريته . وقد بدأت بان يزيدابن مفرغ الحميري خرج مع عباد بن زياد بن أبي سفيان ، حين ولي هذا أمر سجستان ، صاحبا له ونديماً بالرغم من رغبة أمراء كثر به ومن تحذير اخي عباد ، وهو والي العراقين عبيد الله بن زياد بن أبي سفيان ، له من هذه الصحبة . يقول الرواة ان عبيد الله بن زياد خرج في وداع أخيه ومن معه ، وانه قال ليزيد بن مفرغ : انك سألت عبادا ان تصحبه وأجابك الى ذلك وقد شق علي . قال ابن مفرغ : ولم أصلحك الله ؟ قال : لأنك شاعر والشاعر لا يقنعه من الناس مايقنع بعضهم من بعض لانه يظن فيجعل الظن يقيناً . ولا يعذر في موضع العذر ، وان عباداً يقدم على أرض حرب فيشتغل بحروبه وخراجه عنك فلا تعذره وتكسبنا شراً وعاراً . فطمأنه يزيد بن مفرغ بأنه سيشكر معروف اخيه ويعذره اذا غفل عن أمره . ولكن عبيد الله بن زياد كان أعرف بالشاعر وبأخيه الامير منهما بنفسهما ، إذ صح ماتوقعه من جفاء عباد بن زياد وانشغاله عن الشاعر وما توقعه من غضب الشاعر ونقمته على عباد ثم من تمرده وجاءت من وراء ذلك كله تلك المحنة التي خلقها اعتزاز الشاعر بشاعريته كلهم موهوب وبنفسه كانسان ذي كرامة وعنفوان .

كانت الشرارة الأولى في نار تلك المحنة التي تعرض لها يزيد بن مفرغ الحميري بيتاً قاله في بداهة سريعة كانما أراد أن يثبت به صورة خاطفة خاف عليها ان تفلت في لمح البصر . في تلك البلاد الباردة ، التي تغطي الثلوج جبالها، والرمال سهولها ، والتي يعيي الغزاة البحث فيها عن علف دوابهم في شتائها المجدب ، وقف عباد بن زياد على مرتفع من الارض فهبت الريح على لحيته ، وكان عظيم اللحية

كانها جوالق ، فنفشتها . فالتفت حينئذ يزيد بن مفرغ الى رجـل من لخم كان الى جنبه وقال بيته الذي لا يزال على ألسنة الناس الى يومنا هذا :

ألا ليت اللحى كانت حشيشاً فنطعمهـــا خيول المسلمينا

انه البيت الذي بدأت به محنة يزيد بن مفرغ ، فقد سمعه عباد فأخـــذ يتحين على الشاعر الفرص ويطلب له العلل الى ان ادعى غرماؤه عليه بدين جسيم، فألقى عليه القبض وزجه في الحبس وباع باسم هذا الدين جارية الشاعر وغلامـه وفرسه وسلاحه وما بقي من أثاثه ، وظل بالرغم من هذا حبيس السجن في بقية من هذا الدين الذي لا ينتهي .

هل سكت يزيد بن مفرغ عن هذا الحيف الذي نزل به من أميره . نعم، لقد سكت حتى سنحت له فرصة الخروج من السجن ، وهناك انطلق بقوله يحمل على عباد بن زياد ، وعلى أخيه عبيد الله بن زياد وعلى كل آل زياد ، حملات سار بها الركبان ، وتناقلتهـا الألسن حتى أقضت مضاجع أولئك الأمراء ، وازعجت الخليفة يزيد بن معاوية في دار خلافته في دمشق . ذلك ان عباد بن زياد وعبيدالله بن زياد كانا ابني زياد بن ابي سفيان بنسبه فكسب به عضـــداً قوياً ، في نفس الوقت الذي فتح به ثغرة على نفسه وعلى آله حين رضي بابن زنى ان يكون أخا له. وكانت هذه نقطة ضعف أحسن يزيد بن مفرغ استخدامها في هجائه الذي سارت به الركبان في عباد وعبيد الله قال :

الا ابلغ معـــاوية بن حرب مغلغـلة من الرجـــل اليماني
أتغضب ان يقـــال ابوك عف وترضى ان يقال أبوك زان
فاشهد ان رحمك من زياد كرحم الفيل من ولد الاتان
وأشهد انهـــا ولدت زياداً وصخر من سمية غـــير دان

وقصائد كثيرة هذه أقلها في الهجاء واكثرها تعففاً . فأحفظ ذلك قلب الخليفة وابناء عمه عليه وظلوا يتعقبونه حتى ظفر به عبيـــد الله بن زياد في

البصرة فألقاه في السجن يعذبه وينزل به صنوف النكال والاذلال ولكن كان عبثاً ماير يده عبيد الله بن زياد من تحطيم عنفوان الشاعر بضروب التنكيل به . فلقد كان يزداد به ضراوة وتمرداً . كان أول مالقي به عبيد الله بن زياد يزيد بن مفرغ ان أمر به فسقي نبيذاً حلواً وخلط معه الشبرم ، فأسهل بطنه ، وطيف به وهو في تلك الحال مقرونا بهر وخنزيرة ، في شوارع البصرة حيث تبعه الصبيان يصيحون به . وكلما جر الخنزيرة ضجت ، فجعل يقول :

ضجت سمية لمـــا أصبحت قرني　　　لاتجزعي ان شر الشيمة الجزع

وسمية كما نذكر هي أم زياد بن أبي سفيان . ولما كاد ان يهلكه هـــذا الضرب من التعذيب وخشي ابن زياد أن يموت ، أمر به ان يغسل ، فلمـــا أغتسل قال :

يغسل المـــاء مافعلت وقولي　　　راسخ منك في العظام البوالي

فرده عبيـد الله الى الحبس وأمر بأن يسلم محجماً ، والحجامة من أدنى الصناعات في أعين فرسان تلك الأيام وسادتها ، ليحجم المساجين ، وقـــدموا له علوجاً وأمر بأن يحجمهم ، فكان يأخذ المشارط فيقطع بها رقابهم فيتوارون عنه . فرد الى محبسه وقامت الشرطة على رأسه تصب عليـه السياط يقولون له : احجم ، فيأبى ويقول :

وما كنت حجاماً ولكن أحلني　　　بمنزلة الحجام نأيي عن الأهل

كل ذلك لم ينهنه من كبرياء ذلك الشاعر المتمرد ولم يجعله يتطامن لأمرائه البطاشين او يطلب عفوهم ومغفرتهم . ولم ينقذه من الهلاك ومن عذاب السجن إلا ماتناقلت الركبان من قصائده التي يلوم فيها سادة العرب من قبائل اليمن ، وهم عشيرته ، ومن بطون قريش ، وهم حلفاؤهم ، ان يتركوه في حبس ذلك الأمـير الظالم . فكان ان سارت الوفود الى دار الخليفة تتقدم الى يزيد بن معـاوية باطلاق سراحه وهي ترجو وتتوعد ، وتلين وتشدد ، حتى قبل الخليفـة وفادتها ، فأطلق

سراح يزيد بن مفرغ ولم تنكسر له شوكة أو تلين له قناة . ولم يمت يزيد بن مفرغ حتى قرت عينه ، لا بموت عبيد الله بن زياد ، فان الموت غاية كل حي لئيما كان أو كريماً ، ولكن باذلاله وخروجه من البصرة هارباً وهزيمته في احدى المعارك تاركا أمه وحيدة في ساح المعركة . فكانت تلك الهزيمة منفذاً جديداً ليزيد بن مفرغ الى عرض عبيد الله بن زياد يمزق منه مالم يتمزق في قصائده الماجنات :

أعبيد هلا كنت أول فارس | يوم الهياج دعا بحتفك داع
أسلمت أمك والرماح تنوشها | ياليتني لك ليلة الافزاع
إذ تستغيث وما لنفسك مانع | عبد تردده بدار ضياع

- ٣ -

الى جانب شخصية الفنان المتمرد ذي العنفوان ، وشخصية الشاعر المتمرد ذي الكبرياء ، تعثر في خضم النماذج الانسانية الفريدة التي يزخر بها العصر الأموي ، من عصور التاريخ العربي ، بصورة خاصة ، على شخصية اخرى تكاد تقف وشخصيتي عبيد الله بن ظبيان ويزيد بن مفرغ الحميري على طرفي نقيض ولكنها لا تقل عنهما تفرداً ولا طرافة . صاحب هذه الشخصية كان من الورع والتعبد انه كان يصوم الدهر كله ويصلي لله في كل يوم وليلة ، على ما يروون ، الف ركعة . ولكن ورعه وتعبده لم يحولا بينه وبين ان يقف في ذات يوم شات يرتجف من البرد ملتفاً بعباءته الخلقة على جسمه النحيل بعد ان جاد بثوبه الوحيد على مغن أسمعه أبياتاً من الغزل الرقيق في لحن مطرب وصوت جميل .

كان ابو السائب المخزومي وهو صاحب هذه الشخصية شيخاً من شيوخ قريش في تقاه وصلاحه . وكان من رقة النفس ومن رهافة الحس بحيث كانت الكلمة الجميلة تأسر قلبه ويذهب اللحن المطرب بلبه . ولم يكن ابو السائب يرى ، ولا كان الناس من أهل الحجاز في ايامه يرون ، ان ثمة تضاداً بين ان يكون

الانسان تقياً وبين ان يكون محباً للجمال مولعاً بما نسميه نحن اليوم بالفن الرفيع ، من لحن مطرب او شعر غزلي رقيق . ولكن أبا السائب كان يندفع في كل من الامرين الى حد الافراط حتى يبدو غريباً ان يكون هذا التقي الورع هو نفسه هذا الخبير بألوان الغناء وطبقات المغنين ، والعارف بأسرار الهوى وحكايات المحبين . وفوق ذلك كان له خيال شاعري مرهف يحيل به الكلمات التي يسمعها في شعر شاعر او غناء مغن الى صور نابضة بالحياة يتفاعل معها مندفعاً في تصرفات غريبة ، كان ابو السائب يلاقي منها عنتاً كثيراً يتحمله في رضى وسرور . اما نحن فان هذه التصرفات تسوق الى شفاهنا البسمة ، وتعجبنا وتطربنا ، محببة الينا شخصية هذا الشيخ الزاهد الرقيق الشعور الفياض النفس بجميل العواطف .

من صور ذلك العنت الذي كان يلقاه ابو السائب راضياً وقفته التي ذكرت وهو يرتجف برداً بعد ان وهب قميصه الوحيد للمغني الذي أسمعه لحناً مطرباً. ويبدو ان ثياب أبي السائب كانت كل مايملك ، فلم يكن يجد بين يديه غيرها ليهبها في ساعة نشوته بلحن او بيت شعر جميل . فمما يرويه لنا صاحب العقد الفريد ان أبا السائب وابن ابي عتيق، وهو عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن ابي بكر الصديق، خرجا في ذات مرة يتنزهان في بعض نواحي مكة فانتحى ابو السائب ناحية لبعض شأنه، وعليه طويلته ، وهي لباس كان يميز العلماء في ذلك الحين ، فلما عاد ، عاد بدونها . فسأله ابن ابي عتيق أين طويلتك ؟ قال ابو السائب : وهبتها للشيطان ، فقد ذكرت قول كثير :

أرى الازار على لبنى فأحسده ان الازار على ماضم محسود

فتصدقت بها على الشيطان الذي أجرى هذا البيت على لسانه !

وفي هذه البادرة تتبدى لنا الى جانب تذوق ابي السائب لجمال الفكرة وحسن الاداء في بيت كثير ، طرافة خياله حين ألقى بطويلته ، التي هي شارة العلماء الأتقياء ، متصدقاً بها ، لا على كثير الشاعر ، بل على الشيطان الذي ألهمه الشعر !..

ويبدو لنا ان ابن أبي عتيق كان نداً لأبي السائب في رهافة الحس وطيب النفس مثلما كان نده في الصلاح وعلو المقام في التقى . فلقد بادر ، كما يرويه الخبر، الى طويلته هو فألقاها وهو يقول لصاحبه أتسبقني أنت الى بر الشيطان ؟...

وروى صاحب الأغاني أن أبا السائب كان يصوم الدهر ، وقد وجه ابنه يوما ليأتيه بما يفطر عليه فأبطأ الغلام الى العتمة فلما سأله عما أخره قال له : جزت بباب بني فلان فسمعت منه غناء وقفت حتى حفظته . قال ابو السائب : هاته يابني . فأنشد الصبي :

ولما علوا شغبا تبينت انه ... تقطع من أهل الحجاز علائقي
فلا زلن حسرى ظلعا لم حملنها ... الى بلد ناء قليل الأصادق

فطرب ابو السائب للغناء ولم يزل يستعيده من ابنه الى نصف الليل، فقالت له زوجته : ياهذا قد انتصف الليل وما أفطرنا . قال لها أنت طالق ان كان فطورنا غيره . فلم يزل يغنيه الى السحر . فلما دعته الزوجة الى السحور حلف عليها بالطلاق ان لا يكون لهم سحور غير هذا اللحن . وعصفت الاريحية بعد كل هذا في نفس أبي السائب فأحب ان يجود على ابنه بشيء . ولكنه ، كما قلت آنفاً ، لم يكن يملك في دنياه من متاع إلا ثيابه على فقرها . فقال للصبي : خذ جبتي هذه واعطني رداءك العتيق ليكون الجائزة فرق ما بينهما ! قال الصبي : يأبت أنت شيخ وأنا شاب، وأنا أقوى على البرد منك . فأجابه ابو السائب بجواب يتبدى منه تجاوبه القوي مع النغم المطرب في المعنى الشاعري إذ قال : يابني ، ماترك صوتك هذا للبرد سبيلاً الي ما حييت!

وأنشد عبد الله بن مصعب الزبيري أبا السائب المخزومي في ذات مرة قول العرجي :

باتا بأنعم ليلة حتى بدا ... صبح تلوح كالأغر الأشقر
فتلازما عند الفراق صبابة ... أخذ الغريم بفضل ثوب المعسر

فقال اعده علي ، فاعاد عليه البيت الاخير فقال ابو السائب : احسن والله امرأتي طالق ان نطقت بحرف غـــيره حتى ارجع الى بيتي . فمضى وصاحبه في دروب مكة فكان كلما لقيهما واحد من اهل مكة يسلم على ابي السائب ويسأله عن حاله فيجيب ابو السائب بذلك البيت قائلاً :

فتلازما عنـد الفراق صبابة اخذ الغريم بفضل ثوب المعسر

وكان من مجون عبد الله بن مصعب انه لم يكن يخبر احداً ممن يلقونهما بيمين صاحبه فكان الناس يعجبون من جواب ابي السائب ويقولون : انا لله ، اي كهل اصيبت منه قريش . وكان من جملة من لقيهما في الطريق قاضي المدينة محمد بن عمران التيمي على بغلة له ، ومعـه غلامه يحمل قيد البغلة فسلم وقال : كيف انت يا أبا السائب فأجابه هـذا بالبيت ذاته :

فتلازما عنـد الفراق صبابـة اخذ الغريم بفضل ثوب المعسر

فالتفت القاضي الى عبد الله بن مصعب يسأله : منذ متى بدأ جنون صاحبك؟ وقال عبد الله : منذ الليلة ، وأخاف ان ظل على حاله هذا ان يقع في بعض آبار العتيق . فقال القاضي : صدقت ، ياغلام ، قيد البغلة ! واخذ القيد فوضعه في رجل ابي السائب وهو يصيح منشدا البيت ذاته ومشيراً بيده يريد ان يفهم قصته القاضي الذي لم يتركـه حتى قيـده وارسله مخفوراً الى بيته. ولم تـدرك الحقيقة الا في صباح اليوم التالي . . . .

هذا بعض ما تروي لنا كتب الادب عن العنت الذى كان يلقاه ابو السائب المخزومي في طربه للحن المحسن وفي تأثره بشعر الغزل واحاديث الهوى الرقيق . لقد كان من خلال شكوى الشعراء في قصائدهم وتطريب المغنين في الحانهم ، يشارك اهل الهوى المحرومين في اسامهم ويبكي للواعهم ، ويسلك الى ذلك سبيلا يبين عن سعة خياله ودقة شعوره وخفة روحه ، وترسم لنا صورة رقيقة محببة لهذا المتوقـــد الشعور بنار الحب . قال احد رواة الاغاني :

مررت بسوق الطير، فاذا الناس قد اجتمعوا يركب بعضهم بعضا من الزحام، فاطلعت فاذا ابو السائب المخزومي قائم على غراب يباع، وقد اخذ بطرف ردائه وهو يقول للغراب: يقول لك قيس بن ذريح:

الايا غراب البين قد طرت بالذي أحاذر من لبنى فهل انت واقع؟

لم لا تقع! ويضربه بردائه والغراب يصيح. قال فقال قائل له اصلحك الله يا أبا السائب، ليس هذا ذاك الغراب. فقال: قد علمت ولكنني آخذ البريء حتى يقع الجريء!

ولعل من تمام الوصف لشخصية ابي السائب المفردة ذلك العذاب النفسي الذي كان ينتابه بين الحين والحين، او الخشية التي كانت تصيبه حين يدرك كيف ان روحه مشدودة أو مجذوبة الى قطبين متقابلين ومتباعدين، او انها حائرة بينها بين الدين وما يقتضيه من عفة مطلقة ويوحي به من ورع ووقار، وبين الهوى وما يملأ دروبه من مفاتن ومغريات، كان شعور ابي السائب بهذا العذاب كبيراً الى حد انه كان يرفع به صوته في ساعاته متوجسا خائفا. قال الشاعر القرشي ابو دهبل الجمحي:

كنت انا وابو السائب المخزومي عند مغنية بالمدينة يقال لها الذلفاء. فغنتنا بشعر جميل ابن معمر العذري واللحن لابن سريج:

لهن الوجا لم كن عونا على النوى ولا زال منها ظالع وكسير

كأني سقيت السم يوم تحملوا وجد بهم حاد وحان مسير

فقال ابو السائب: يا أبا دهبل، نحن والله على خطر من هذا الغناء، فنسأل الله السلامة وان يكفينا كل محذور، فما آمن ان يهجم بي على امر يهتكني وراح يبكي.

هذه صورة ابي السائب من خلال اخباره المتفرقة. انها تبدو، وفي رقة روح صاحبها وعميق تقاه واستجابته لمعاني الجمال، الصورة الاولية السابقة للزاهد الصوفي قبل ان تعرف الصوفية في الاسلام. بل ان ابا السائب هو الصوفي الحق المبتعد في بساطة سليقته العربية وصدق شعوره عن تعقيدات النوازع المكبوتة

والتواءات التأويل في وصف عواطفه واحساساته . لقد كان ابو السائب حين تتملكه نشوة الطرب بجمال مايدرك من خلال مايسمع من لحن جميل وكلام بليغ لايملك نفسه ان يسوي في المنزلة بين شهداء المحبة وشهداء الجهاد ، وبين العارفين بهوى النفس والعارفين بخفايا العلم . جاء في الاغانى ان ابا السائب لقي ابن سلمة الزهري والاخضر الجدي ببئر الفصح فغنى اولهما :

تجنت بلا جرم وصدت تغضباً ... وقالت لتربيها مقالة عاتب
سيعلم هـذا انني بنت حـــرة ... سأمنع نفسي من ظنون كواذب
فقولي له عنـا تنـح فاننـــا ... ابيات فحش طاهرات المناسب

فجعل ابو السائب يرقص ويقول : ابشر حبيبي ، فأنت افضل من شهداء قزوين . ثم غنى الثـــاني :

فلما التقيـا بالشجون تنفست ... تنفس محزون الفـؤاء سقيم
وقالت ومارقا من الخوف دمعها ... اقاطنـا ام انت غـير مقيم
فانا غداً تحدى بنا العيس بالضحى ... وانت بما تلقاه غـير عليم
فقطع قلبي قولهـا ثم اسبلت ... محاجر عيني دمعها بسجوم

افجعل ابو السائب يتأفف ويقول : أعتق ما أملك ان لم تكن فردوسية الطينة ، و انها بعلها لأفضل من آسية امرأة فرعون . . .

هذه ملامح متمردين وزاهد ،تصور لنا بعض النماذج الانسانية العربية الفريدة ، متضاربة ومتناقضة تبرز لنا ولكنها مما يحلو للمرء ان يقف عندها او يتتبعها معجباً او مندهشاً . وكم في ثنايا التاريخ العربي من امثال هذه الشخصيات التي هي في الواقع أكثر دلالة على نفسية الامة اوعلى روح الحضارة من الشخصيات المشهورة ، التى الف المؤرخون اظهارها وابرازها ، من امير جائر او ملك سفاح أو قائد مجتاح .

●

خلق المحامي

بقلم : موريس غارسون

Mourice Garçon

محام وعضو الأكاديمية الفرنسية

• كيف نوفق بين الحق .. والانصاف ؟
• لا تكفي الاستقامة في المحامي .. ولابد له من الانسانية
• ماهي الصلة بين الصدق .. والدفاع عن الحق ؟
• حرية الدفاع مبدأ من المبادئ العامة

ترجمة

أديب اللجمي

تحدثت اليكم في العام الماضي عن القضاء ، وحدثتكم عن عظمته وتبعاته . وكنت آنذاك شاهداً أرقبه خلال زمن طويل ، ممارساً مهماته . وذكرت مدى اعجابي بالجهود الحميدة التي يبذلها هذا القضاء ، يبذلها في الخفاء أحياناً كثيرة ، ليكون حكمه صحيحاً . ولئن حرصت آنذاك على بعض الانتقادات ، فان المديح الذي أغدقته عليه ، قد فاق الذم الذي قلته بكثير . واني لآمل في أن أكون قد تركت انطباعاً حسناً عن عدالتنا . أما اليوم ، فأود أن أحدثكم عن المحاماة لأنها مرتبطة بالقضاء . إنها موضوع يخيفني بعض الشيء ، لأنني جزء

منها ، فاذا أغرقت في مديحها ، خشيت أن يقال عني اني مزوق ، وإذا أمعنت في نقدها ، خشيت أن أظهر بمظهر الحسود أو الحزين . لقد ترددت قبل أن أقبل بالتحدث عن مهنتي ، ولئن قبلت ذلك ، فلأنني ظننت أن عراقتي في هذه المهنة ، تسمح لي بان أعبر عن افكاري دونما هوى . فبعد بضعة شهور ، يكون قد مضى على ممارستي هذه المهنة خمسون عاماً . كان علي أن أحل بنفسي جميع المشكلات التي يمكن أن تطرح علي تقريباً . ولقد تدخلت في كثير من المآسي الخفية ، وتمكنت بذلك من أن أدرك عديد **المشكلات التي تطرح باستمرار على ضمير المحامي .**

إنها في أغلب الأحيان تتخذ مظهراً معقداً ، إلا أن كثيراً منها تنحل بفضل حلول مستمدة من الأخلاق الأولية .

إن القضية كلها تتلخص في هذه الجملة البسيطة : **لكي يكون الانسان محامياً ، عليه أن يكون أولاً إنساناً شريفاً .**

فالمحاماة تلتزم خلقاً يبلغ حداً من الشدة ، يجعل كل عضو من اعضائها مسؤولاً أمام ضميره الخاص . ويترتب على الشخص الذي يمارس هذه المهنة أن يفرض على نفسه ، وعلى مايتصل به رقابة مستمرة . فهو لايتبع أحداً ، وهو الحكم الوحيد لأفعاله .

فلم في بعض الأحيان تميز بين المحامي الذي يرافع في قضايا مدنية ، والمحامي الذي يرافع القضايا الجزائية . انه تميز خاطىء جداً ، فالمشكلات هي ذاتها ، والأصح أن هذه المشكلات قد تكون أكثر عدداً بالنسبة للمحامي الذي يرافع أمام القضاء الجزائي . غير أن المبادىء لاتتغير . فحق الدفاع حق طبيعي ، ولا نتصور متهماً مذنباً أو بريئاً ، ولا مصلحة مهدورة أو مهملة ، إلا ويرتفع صوت من أجلها . قال داغسو Däguesseau أن المحامي قديم قدم القضاة ، وإنه لقول صحيح .

كان أول محام شخصاً من الأقرباء ، رفع صوته عالياً لنصرة واحد من ذويه ، وكان صديقاً طالب بإحقاق الحق لصديق له كان في بأساء . كانت المحاماة في الأصل مساعدة طوعية وبدافع الاحسان . هكذا تتضح لنا اليوم بعض قواعد التجرد عن المنفعة الشخصية التي تبدو بالية عتيقة لمن لايعرفون منشأها . في تلك الأزمان لم تكن القضية قضية اقتراح حلول حقوقية . ذلك ان الحقوق كانت ماتزال في طفولتها ، ولم تكن الغاية متجهة إلا إلى اقتراح بعض القرارات المنبثقة عن الحس السليم ، على قضاة هم على وجه العموم من الكهول المجربين ، أو الوجهاء الموثوقين الذين اختبروا لحكمتهم واتزانهم ، ودقة أحكامهم .

ثم تطورت المجتمعات ، وتعقدت ، **وحل مفهوم الحق ، محل المفهوم البسيط للانصاف الذي كان يبدو بالأصل الأساس الوحيد للعدالة . ان الانصاف**

 ٣ *

يقدم حلاً لحالة خاصة ، أما الحقوق فتضع قواعد عامة ، ومن هنا نشأ النزاع الدائم بين الحقوق وبين الانصاف ، مما يستعصي معناه الحقيقي على كثير من الناس . هاكم مثالاً : يحظر على الانسان أن يسرق ، هذه قاعدة عامة من قواعد الحقوق ومع ذلك ، فثمة امرأة تسرق قطعة خبز لتنقذ ولدها الذي شارف على الهلاك جوعاً .

فمن وجهة نظر الحقوق ، علينا أن ندين هذه المرأة ، لأننا لو قبلنا بتبرير السارق لعمله بحجة وجود دافع خاص ، فلن يكون هنالك سارق لايجد دافعاً مشروعاً بعض الشيء دفعه الى ارتكاب عمله السيء . تلك هي نظرة الحقوق ، أما من الناحية الاخرى ، من وجهة نظر الانصاف ، فان المرأة التي تسرق لتنقذ طفلها ، تخضع لمبدأ يمكن تبريره من الوجهة الانسانية . ويجدالقاضي نفسه في صراع بين الحقوق التي تحمله على الادانة، وبين الانصاف الذي يحمله على العفو . وعليه أن يوفق بين هذين المفهومين ، ليتوصل الى حل عادل.

ان الحكم الصحيح ، هو بالبداهة ذاك الذي يوفق بين الحقوق والانصاف . غير أن بين الاثنين درجات ، وعلى المحامي أن يعمل على التوفيق بين جميع هذه المبادىء التي تتعارض فيما بينها في أكثر الاحيان .

ان الحكيم او الوجيه لم يعد كافياً ليحكم بحسه السليم فقط على جميع المشكلات . لذا توجب ان يكون هناك في ميدان الحكام ، رجال يعرفون الحقوق دون ان يكونوا مجردين من النزعة الانسانية بسبب هذه المعرفة . هكذا ظهر القضاة المحترفون الذين يفقهون الحقوق ولايجعلهم تطبيق مبادئها اشخاصاً مغلقين ، انهم هم الذين تحدثت عنهم في السنة الماضية : أناس ابتعدوا عن الناس بعداً كافياً ، بحيث تجردوا عن الأهواء ، ولكن المجتمع هو الذي اختارهم ليحكموا باسمه. وفي الوقت نفسه نشأت المحاماة .

فلكي يواجه الانسان القضاة مواجهة مجدية ، توجب ان يكون هناك اناس - كالقضاة يتمتعون بمعارف واسعة هي في اغلب الأحيان نتيجة دراسات طويلة . وهكذا فان ما كان بالأصل ظاهرة من ظاهرات التضحية المتنزلة والعرضية ، قد اصبح فيما بعد مهنة ثابتة . وأصبح المحامي ، الذي ظهر وقت انتظام العدالة ، مساعداً ، لاغنى عنه لهذه العدالة .

فالواقع ان المدافع عن قضية ، مهما يكن ذكياً ، محتاج الى من يساعده . فاذا كان بمفرده فهو أعزل ، قلق ، يرهقه سوء حظه ، او هو وقح ، قانط ، او على حال من الكفاءة مزرية إن الهوى يعميه ، وذلك ما يجعله متجنياً يأبى ان يعترف بضعفه . إنه حسن النية او سيئها سريع الغضب ، إنه يناقش مناقشة رعناء ، إنه يدغدغ نفسه بالأوهام أو يمعن في ضلاله . وهو من

الناحية الحقوقية يرتكب زلات لا تغتفر حين يحـاول ان يعترف . أما من الناحية الواقعية ، فيتفق ان يختار حججاً رديئة يدافع بها عن قضية مشروعة ، أو ان يقدم حججاً خلابة يدافـع بها عن قضية سيئة .

لهذه الأسباب كلها ، وجب ان يقف الى جانب المدافعين عن قضاياهم شخص يعوضهم عن ضعفهم ويشجعهم ، ويبين للوقحين وللصفيقين وقاحتهم ، ويعيدهم الى الاعتدال فيما يمكن ان يقولوه ، ويقوي معنويات اليائسين منهم ، ويشجع الذين تخلت عنهم الشجاعة .

ذلـكم هو دور المحامي الذي لا تحتل مصلحته الشخصية إلا المكانة الثانوية . كتب محام شيخ في مذكراته التي نشرها يقول :

« ليس في المجتمع كائن ضعيف محروم من الحماية ، يلاحقه هوى عنيف مستتر ، وليس ثمـة حقوق مهملة ، ولا حرية مضطهدة لا تستدعي عون المحامي ، أولايهب المحامي حين يقتضي الأمر ، للتضحية في سبيل مصلحة ، ليست مصلحته الشخصية » .

انها لمهمة رهيبة تفرض واجبات ملحة. وهذه الواجبات هي التي اريد ان ادرسها امامكم .

هناك اولاً واجبات تجاه الذات . فاحدى صعوبات مهنة المحاماة ناشئة عن كوننا لا نستطيع ممارسة هذه المهنة إلا في العزلة . أن على المحامي ان يحل وحده المشكلات المطروحة عليه ، وهو لا يسأل عن اعماله ، إلا أمام نفسه . وكثيراً ما نتناسى هذا الاعتبار .

لو زرتم قصر العدل ، لوجدتم أنه كخلية النمل ، كل محام مختلط بالمجموع ، غير أنه يعمل لوحده . إن قاعـة « بابيردو » Pas - Perdus » تعج في ساعات الازدحام بذوي الأردية السوداء . ترون فيها محامين يذهبون ويجيئون ، ويتوقفون أحياناً في لقاء قصير . وفي احيـان اخرى ، تنعقد حلقة منهم ، فاذا اقترب انسان ، وجد انهم يتحدثون فيما لا علاقة له بشؤونهم . وحين يتعاون هذا النمل الخفي في سبيل قضيـة مشتركة ، فان المحامي ينصرف فقط إلى الأمور التي كلف بها ، ويجهل كل مايجري عند الآخرين .

ذلك بأن السر الذي عاهد على كتمانه ، يمنعه حتى عن ابلاغ شكوكه للآخرين . والرأي الذي قد يلتمسه من زميل او صديق ، ليس إلا نظرياً بعض الشيء ، فهو لا يستطيع ان يعرض حقيقة الوضع ، لأنه يجب ألا يبوح بالسر ، **وتتطلب هذه العزلة استقامة شديدة مع الذات ،** اذ ليس للمحامي من رقيب سوى وجدانه الخاص ، وليس من أحد يعرف سر الدوافع التي حملته على التصرف ويجب ان يحـكم بنفسه على نفسه ، قبل كل شيء ، دونما تهاون .

وبعد ان يقسم اليمين ، يلبس ذات الرداء الذي يلبسه نقيب المحامين ، ولا يعود يعتمـد على أحد ليطلعه على الأمور . فما يترتب عليه ان يفعله ، يجب ان يكتشفه بمفرده . أما الزملاء فلن

يدلوا له بشيء هام . وقد تتيح له المجاملة الرقيقة أن يحظى بتهنئة الزملاء ، ولكنها لا تعني أنهم أعجبوا به . انهم يصافحونه بحماسة ظاهرة ، ولكن ذلك لا يعني انهم يجدون عنده العلم او الموهبة ، انه لن يظفر بزميل يقول له : « كان دفاعك سيئاً » او يقول له : « ان جهدك لم يكن كافياً ، وهذا جلي » . انه يحظى من زملائه بعطف المجاملة ، ولا شيء أكثر من ذلك .

اين الناقدإذن ؟ ليس هناك نقد، حقاً ان ثمة نشرة قضائية تتحدث عن الدعاوى، الا انها قل ان تنقد المحامي . وهنا ايضاً يمنعنـا العرف القائم على المجاملة ، وعلى مبادىء الخدمات المتبادلة ، من قول الحقيقة . اننا لن نجد تحليـلاً للدفاع ، على غرار ما يفعل الناقد المسرحي الذي يحلل قطعة تمثيلية ، فيناقش مخططها ، وقيمة حججها ، وصحة لغتها . اننا على الغالب ، نجد انفسنا امام تقريظ ناعم لا نستطيع ان نستخلص منه شيئاً كبيراً .

هكذا تبدى عزلة المحامي . انه مضطر الى اللجوء الى ذاته وحدها ، ليقدر حدود وسائله، ومع ذلك فان عليه ، حين يصل وهو شاب الى قصر العدل ، بعد ان يكون قـد اقسم اليمين ، ان يتعلم كل شيء .

انه مجاز في الحقوق ، ولكنه لايعرف شيئا كثيرا . لقد تعلم اوليات الحقوق ، وهو وان كان تلميذا ممتازا ، فما يزال الجهل يلاؤه . لقد اضيفت ، منذ اعوام ، على سني الاجازة ، سنة دراسية اخرى ، للحصول على شهادة التأهيل المهني ، انه يتعلم فيها شيئا من التدريب العمـلي . الا ان ثمة شيئا لايتعلمه ابداً ، **هو البلاغة** . ان البلاغة ليست موضوع بحث في المدارس الثانوية والمعاهد . هكذا نصل الى وضع يناقض المنطق ، **هو أننا في مهنة يعتبر فيها حسن الكلام اساسيا ،** لانتطلب معرفة بطريقة التعبير لعرض افـكارنا . على انه ليس من حق المحامي تجاه نفسه أن يظل على هذه الحال . فقد يكون التدريب طويلا ويجب ان تحذر السهولة . ان السهولة خطر كـبير ، فقد تؤدي الى انتاج المشعوذين ، أو المتفيقهين بدلا من الخطباء . وقد نتمكن بوساطتها من نيل اعجاب الجمهور ، غير اننا نظل بعيدين عن الجدوى .

وفوق ذلك بالاضافة الى فن الخطابة التي تبرز الافـكار ، يحسن بنا أن نكتسب كمية من المعلومات التي لاتنضب بكليتها . ان جميع الخصومات ، سواء كانت عـامة او خاصة ، تنتهي الى المحكمة ، وعلى المحامي ان يستعد للخوض في جميع الموضوعات . وقد تطرح المشكلات التي تستعصي على التنبؤ ، بصورة مرتجلة ، وعلينا في اكثر الاحيان ان نحلها بسرعة ، كما ان على المحامي أن يكون قادراً على اتخاذ قرارات تلزم موكله ، ويمكن ان تسيطر على الدعوى بكاملها . وربخطأ في البدء يهدد المستقبل تهديداً لايقبل التصحيح . ومع ذلك فما من انسان بقادر على ان يحيط بكل شيء ، ولكن على المحامي ان ينزع الى أن يكون كذلك . كتب المستشار الحقوقي لاروش فلافين La Roch — Flavin في القرن السـابـع عشر يقول : ـ

« يقول الشاعر الاغريقي هزيود Hésiode إن المحراث الذي تحرث به الارض يجب ان يتألف من مئةقطعة خشبية مختلفة ، ان على الشخص الذي يريد ان يكون محاميا ناجحاً ، ان يتسلح بمئة اداة . فبالاضافة الى علم الحقوق الذي هو عماد فنه ، يترتب عليه ان يكون قددرس دراسة وافية النحو ، والبلاغة ، والجدل ، وعلم التقاليد ، والسياسة والتاريخ . . »وتلي ذلك قائمة لاتنتهي .

ولايظنن الانسان أنه يتخلص من هذه التبعات بفضل التخصص . فقلما تمكن محام من التخصص في فرع بمحض ارادته وتصميمه . والمصادفة التي تجيء بالموكلين هي التي توجه المحامي في اغلب الاحيان في اختصاص معين . وقد يربح قضية تستتبع قضايا غيرها . ورغم ذلك فان التخصص لايكون ابداً من الضيق ، بحيث لايترتب على المحامي احيانا ان يهرب منه ، ليزج بنفسه في فروع اخرى . انه لايستطيع ان يقتصر على موضوع واحد .

لذا يجب ان يحكم المحامي على نفسه بنفسه اولا ، وان يكون صادقاً ، لئلا يجرؤ على القيام بأكثر ممايستطيع . ان هذا **الانضباط الشخصي يمتد الى السلوك الخاص** مامن شك فيان الحياة الخاصة لايجوز الولوج اليها ، ولكنها ممكنة الولوج بالقدر الذي لايتاح فيه للرأي العام ان يصدر حكماً سيئاً على الانسان . وحين تكون حياة المحامي مليئة بالفوضى فان الاعتبار المرتبط بخلقه يتلاشى ،والكرامة المحضية تصاب بأذى خطير . ان الشخصية العامة ، والشخصية الخاصة يجب ان تتمتعا بحرمة واحدة . يقول لاروش فلافين :

« يجب ان يبرهن المحامون على أنهم أناس شرفاء حقاً . ان جهدهم في هذا البرهان يذهب سدى حين تناقض حياتهم أقوالهم وتكذبها . »

والحقيقة ان الاعتبار الذي يتمتع به المحامي يعتمد اعتماداً كبيراً على القيمة الخلقية التي يتصف بها . ذلك ماأجاد في إبانته بيلار Bellart ، احد قضاة القرن التاسع عشر حين قال في احدى الجلسات العلنية :

« في نقابة المحامين ، لايكفي ألا يفتقر المحامي للاستقامة ، بل يجب ان يكون انساناً لامأخذ عليه ، وان يكون مثالاً للفضائل العامة والخاصة » .

ان في اسلوب هذه الفكرة شيئاً من التنميق ، إذ هي تحمل طابع عصرها ، غير انها تظل صحيحة .

ان معرفة الذات والحكم على الذات ، والاحتفاظ بالهدوء والتمتع بالاستقامة الكبيرة ،يجب الا تجعل المحامي فاقد الحساسية . فيجب ان يظل هذا انساناً يهب لنصرة البائسين ، وعون المنكوبين عوناً معنوياً . إن المشاركة في متاعب الآخرين هي تخفيف لهذه المتاعب الى حد ما ،

وهي سلاح نتسلح به للدفاع عنها . ان فقدان الحساسية امر غير انساني ، وليس من حقنـا ان نقترب من قاعة المحكمة بقلب قاس . وحين يعرف المحامي مفهوم الواجبات المترتبة عليه تجاه نفسه ، حينذاك فقط يستطيع ان يحكم على نفسه حكمـاً صحيحاً بأنه جدير بممارسة المهنة . ان وثوقه من كرامته وشعوره بجهله ونزوعه الى تحسين معارفه عن طريق الدأب المستمر ، تملي عليه تبعات ضرورية ، انه ليس جديراً بلقب محام إذا لم يأخذ بها .

ولئن سألني محام متمرن عن الشرط الاساسي لممارسة المهنة ، لأجبته دون تردد بأنه هو **الصدق**. ان الصدق واحدة من المشكلات التي تثير كثيراً من الخلافات . فالجمهور لايؤمن بالصدق كثيراً . ذلك بأن كثيرين من الناس يظنون بحكم كون محامين يواجهان بعضهما بعضاً ، ويدافعان عن وجهات نظر متناقضة وبذات الحماس ، يظنون ان احد المحـامين يجب ان يكون بالضرورة سيء النية . ورغم ذلك فان الصدق صفة خلقية لاغنى عنها ، وبدونها لايكون الانسان شريفاً .

فما هو الصدق اذن ؟.

انه الاعتقاد بما نقول في اللحظة التي نقول فيها قولنا .

وليس معنى ذلك ان مانعتقد به هو الحقيقة بالضرورة . فن حق الانسان ان يخطىء ، والناس معرضون للخطأ ، غير انهم يجب ان يتمتعوا دوماً بالنية الحسنة ، فاذا دافعنا عن قضيـة لانعتقد بهـا ، او نعرف بأنهـا مخطئة ، ففي ذلك خروج على الاستقامة وعدم استحقاق لأي اعتبـار .

كيف نوفق اذن بين صدق محامين يدافعان بذات الحماسة عن آراء متناقضة ؟

إن المشكلة تبدو معقدة ، غير ان تعقيدها ظاهري .

ان مايجب ان نعرفه ، هو انه يندر ان يقول موكل لمحاميه الحقيقة بكاملها عن ظروف قضيته . ان هذه مشكلـة قديمة طرحت مئـات المرات على جميع المحامين حين يسألون عن مهنتهم فيقال لهم :

كيف تدافعون عن براءة انسان تعرفون انه مذنب ؟

ويظن الناس ان المحامي كاهن يتقبل الاعترافات ، وهم مخطئون في ذلك . فصـاحب الدعوى يبدأ بتضليل محاميه قبل ان يضلل القاضي . فهو قد تبنى مذهبـاً يمثل نوعاً من الحقيقة والتي يعتبرها مناسبة لمصلحته . وهو يمزج شيئاً من الحقيقة بشيء من الضلال ، ويلجأ احيانا الى الامتناع عن ابداء الرأي ليخفي ظرفاً او حادثة تزعجه . فكأنه يخشى ان يضعف من قناعة محاميه فيما لو باح له بالحقيقة كلها .

وبما انه يعرف بأن محاميه مخلص ، فهو لن يبوح له بأكثر مما سيبوح به للقاضي ساعياً

الى تضليله ايضاً . لن يبوح الا بما يعتقد بأنه ضروري، ليجعل من محاميه شخصاً يؤيده ولكن بنية حسنة . ولا يفوته مع ذلك ان يكرر على محاميه بأنه يقف أمامه ، كما يقف امام الكاهن .

ان لكل مهنة لونها الطريف . في قصر العدل يتناقل الناس قصة قديمة تقليدية ، توضح إيضاحاً رائعاً ما أشرت اليه .

يروى أن محامياً تملكه الفرح من دعوى ربحها ، فأبرق الى موكله بما يلي :

— لقد انتصر الحق .

وأجاب الموكل في الحال ، ودون أن يتردد في معنى الحكم :

— استأنف .

ان حالة الموكل الذي يدلي لمحاميه باعتراف خطير ويطلب اليه أن يسوي الأمور لتضليل المحكمة ، هي حالة جد نادرة . انني لم أصادف مثل هذه الحالة خلال ممارستي الطويلة سوى مرتين . ولم اتردد في اتباع السلوك الذي يجب أن أتبعه . ذلك لأنني لم أعد أتمكن من المرافعة بصدق ، فرجوت موكلي أن يبدل موقفه ، وأن يعترف أمام القاضي بما اعترف به أمامي أو أن يختار محامياً غيري .

ويظن بعضهم أننا في مثل هذا الوضع يمكن أن نتخلى عما نعرف ، وأن نلجأ الى دراسة اضبارة القضية فقط ، وأن نبرز الشك فيها ، حين نكتشف اسلوباً لاثبات هذا الشك . انني ارى أن مثل هذا التصرف ، هو مساومة على الضمير غير مقبولة ، فلا يحق لنا أن نثبت الشك ، إلا بقدر ماتكون نحن في حالة الشك .

وقد يحدث أحياناً مع ذلك أن نكتشف الحقيقة من خلال الكذب.

وعلينا آنئذ أن نبين للموكل ،أن مايدافع عنه هو غير معقول،وان قضيته تتضمن جوانب يمكن الدفاع عنها،دون أن نسيء للحقيقة، فاذا تشبث بموقفه،فعلينا أن نتخلى عن القضية . اننا في كثير من الاحيان لانتصور التصور الكافي بأن قضية مايمكن الدفاع عنها بألف طريقة ، وأنها رغم كونها قضية سيئة ، يمكن أن تتضمن حججاً قابلة للدفاع عنها بصدق . ان الحقوق تتعرض للخلافات في وجهات النظر ، والموضوع كما نعرفه ، يعرض وتكون بعض جوانبه مدعاة للشك .

ولذا فان القاعدة الأساسية ، هي أن نحكم بأنفسنا على القضية ، قبل أن نوافق على الدفاع عنها . ان هذا مبدأ تقليدي يحسن احترامه دوماً .

ولقد حاول أحد نقباء المحامين بباريس سابقاً أن يتحلل من هذا المبدأ ، فكتب يقول :

« أن المحامي الذي ينصب نفسه القاضي الأول في قضية ما ، يتبع اسلوباً بالياً كان قد غمر بشبابنا ، انه اسلوب جميل جداً ، نبيل جداً ، ولكنه مخطيء جداً وخطر ، ولذا توجب

علينا أن نحترس . فلو كان باستطاعتنا حقاً أن نحكم مثل حكم القاضي ، فنحن قانعون اذن بعدم كفاءتنا ، أو بعدم صدقنا كلما خسرنا الدعوى ـ إلا في حالة اقتناع القاضي ذاته بذلك ـ وهكذا تبرر كل ما يوجهه الناس الينا من لوم » .

ان مثل هذا القول يتضمن تناقضاً . فمن البداهة أن المحامي لايحكم كما يحكم القاضي الذي يكون قد سمع الطرفين المتقاضيين ، وعرف عناصر القضية بكاملها . بل أنه لايستطيع ان يعرف الحقيقة القضائية ـ وكم هي نسبية هذه الحقيقة ـ التي سيحددها القاضي في نهاية الدعوى . غير أنه لابد له ، بالوسائل التي يملكها ، من أن يفحص بوجدان صحيح ، ما إذا كان بامكانه ان يدافع دفاعاً صادقاً عن المصالح التي عهد اليه بها . وقد كتب شيشرون في كتابه « الخطابة Pro Oratore » :

« لقد تعودت أن أعرف القضية من موكلي بذاته ، وأن أكون وحدي معه ، ليتمكن من التحدث بحرية ، وأن أقوم بدور المؤيد له ، ليطلعني على أعماق القضية ، وأن أترك له الوقت الذي يود ليشرح لي قضيته . وبعد أن يقول كل شيء ، أضع نفسي دون تحرج في مكان خصمه ، ثم في مكان القاضي » .

ان المحامي الذي نعرف بأنه مستعد للمرافعة في أية قضية ، هو محام فاقد الاعتبار ، أليس في ذلك برهان على أن الصدق صفة اساسية ؟ .

ولذا لانستطيع ان نتصور محامياً يقبل قضية ما ، قبل ان يزن مالها وماعليها ، وقبل ان يقدر ماذا كان بامكانه ان يقبل تحمل اعبائها بصدق . لاشك في أنه لن يتمكن من الحكم عليها الا على ضوء مايملك ، أي على أساس انه لايملك اليقين في معرفة جميع مسلمات الموضوع ، الا ان قناعته ، حتى لو كانت مخطئة ، تظل صادقة على الاقل فيما لو كان يعتقد بها .

ان الحكم الذي يصدره المحامي في قضية تعرض عليه ، ليس بالضرورة هو الحقيقة ، الا انه يكون مرتاح الضمير ، حين يعتقد بأن القضية عادلة ، وحين يعتقد بأن مايدافع عنه حق وحين يقتنع بأن مايدافع عنه هو شريف . ومامن شيء يحمله على ان يدافع عن قضية يدعمها بحجج لايوافق عليها .

وفوق ذلك قل ان تخلو قضية ، ولو كانت سيئة ، من جانب يمكن الدفاع عنه دفاعاً صادقاً فيما اذا اخذ بعين الاعتبار تعقد القضايا ، وتعدد الوسائل ، ونسبية الحقيقة . ان الدفاع لايعني بالضرورة البحث عن التبرئة ، اوربح الدعوى ، انه بصورة خاصة اسهام بالوصول الى حل تعتقد بأنه عادل من الناحيتين الحقوقية والانسانية . ولا ينبغي ان نرهن قبولنا لقضية ما بالمنفعة الشخصية التي نحصل عليها ، سواء كانت هذه المنفعة مادية او دعائية . ان المحامي يمارس مهنته في سبيل الآخرين ، قبل ان يمارسها في سبيل نفسه .

ويجب ان نضيف الى ذلك بأن الصدق يحمل في ذاته مكافأة ، هي رصيد المحامي . ان القاضي يفضل الاصغاء الى المحامين الذين لايتوجس منهم أية مفاجأة . والمهم في الامر ، الا نكذب على الآخرين ، بعد ان نكون قد اكثرنا من الكذب على انفسنا ، مهما يكون السبب . ومع ذلك يظل الصدق قليل الاهمية ، اذا لم يكن المحامي على قسط من الاستقلال يسمح له ان يعبر عن رأيه بحرية .

ولئن صح انه وسيط للقضاء ، فذلك لانه يسهم في مساعدة القضاة على الوصول الى حل عادل ، الا انه لايعتبر من رجال القضاء ، فهو لايتلقى توجيها ولا أمرا من أي كان . ويجب ان يتمتع بحرية كاملة ليتمكن من القول والتعبير عما أدركه . كان العبد في روما ، لايسمح له ان يكون محامياً . ولقد عثرت عند ناشر قديم على جملة رائعة جديرة بأن تكون شعاراً لجميع الكتب التي تعالج مهنة المحاماة : ــ

« ان المحامي الطليق من الاغلال التي تقيد غيره من الناس ، والذي بلغ من الاباء حداً جعله يستغني عمن يحميه ، والذي بلغ به خمول الذكر حداً جعله لايحمي احدا ، ان المحامي الذي ليس له مسود ولاسيد ، ان هذا المحامي سيكون الانسان في كرامته الاصيلة ، لو قدر لمثل هذا الانسان ان يوجد » .

قد يكون في هذا التعبير شيء من التضخيم بالنسبة لعصرنا ، ولكنه يلخص تلخيصاً بديعا **مفهوم الاستقلال** كما يجب ان يكون .

وينبغي ان نفهم **حرية الدفاع على انها مبدأ من مبادىء الحياة العامة يفرض تبعات ثقيلة** . وعلى المحامي ان يقي نفسه من الدسائس ومن التورطات التي يحاول الآخرون ان يجروا اليها ، دون ان ينتبهوا بها في اكثر الاحيان . عليه ان ينأى عن الهوى ، وان يقي نفسه من مواضع الريبة ، وألا يكون مسؤولا الا امام نفسه . ومعنى ذلك ، أن عليه ان يكون بالدرجة الاولى مستقلا امام نفسه .

وعلى المحامي ألا يضع نفسه في موضع يثير التساؤل عن سلوكه ، ومن هنا نشأ نوع من التنافر المطلق بين وجوه نشاطه التي هي بالنتيجة شريفة . وعليه ألا يمارس تجارة ، او مقايضة يمكن ان تجره الى التزامات تؤدي به الى ملاحقات قضائية ، بله الى الافلاس . ولايسمح له ان يقبل بعمل يقوم على الرهان ، بسبب مايستتبعه ذلك من تبعية . وليس له من وقته مايسمح له بأن يشرف على اعمال الاخرين ، فالاشراف يلزمه بالمسؤولية . ان هذه المحظورات لايفرض عليه تجنبها ، لأن الناس يحتقرون نشاط المحامي الذي لايتمتع فعلا باحترام الآخرين ، بل لئلا تتعرض كياسة المحامي للتهمة ولو من قبيل التشكك الخاطىء .

ولا ريب في أن بعض النزعات قد أدت منذ سنوات عدة الى اتساع نشاط المحامين . فقد سمح لهم بقبول بعض المهمات القضائية ، كما أجيز لهم ان يتصرفوا ببعض الشؤون المالية . غير اننا يمكن ان نجد هذا المبدأ قابلاً للرفض . لان مثل هذه الاعمال تتطلب رقابة نقابة المحامين ، ولأن الانسان المستقل استقلالا مطلقاً ، لا يقبل رقابة ، باستثناء بعض الحالات التي يرتكب فيها خطيئات مسلكية ..

ان عزلة المحامي ترافق استقلاله ، وان عليه ألا يفعل شيئاً يمكن ان يثير التقول ان اراد ألا يكون موضع تقول .

ان الاستقلال الذي يجب ان يتمتع به المحامي تجاه نفسه ، يجب ان يتمتع به ايضاً تجاه الآخرين ، أعني القضاء والسلطة .

وهناك مبدأ قديم يملي عليه ألا يبارح مكتبه في الشؤون المهنية ، وهو مبدأ حكيم . فالمحامي الذي يظل في مكتبه ، يكون بمنجاة من المواقف الفوضوية ، او من لقاء مريك مع الناس . وثمة مبدأ آخر يأمره بألا يكون على اتصال مباشر بالخصم ، وذلك يجنبه الاتهام بالتواطؤ . وعليه ان يتجنب ايضاً الاغراق في عشرة الناس ، إذ يمكن ان تؤدي الى اتهامه بالمجاملة . فاذا أخذ بهذه الالتزامات ، فقد حافظ على حريته التي لا يتمكن احد من ان ينال منها .

ان هذه الحرية تتجلى بصورة جوهرية حين يكون الدفاع في حالة صراع مع السلطة ، وبصورة خاصة في المجال السياسي . فالسلطة قوية ، وإذ أنها شريكة في النعرات الضيقة ، فان المحامي يجد نفسه امام عقبات يترتب عليه ان يكون شجاعاً لمجابهتها . والشجاعة في هذه الحال ليست سوى تعبير عن شدة القناعة .

إن الحكومات لا تحب استقلال المحامين ، فقد ألغيت نقابة المحامين اثناء الثورة الفرنسية ، وحين فكرت الحكومة في عهد الامبراطورية الأولى ان تعيد تشكيل النقابة ، اقترح «كمباسيرس Cambacéres » على الامبراطور قراراً باعادة تشكيلها على غرار ما كانت عليه تقريباً في العهد السابق للثورة . وحين قرأ نابليون هذا القرار سنة ١٨١٠ كتب الى وزيره يقول :

« ان هذا القرار مناف للمنطق ، فهو لا يتيح أية ملاحقة ، او أي تدبير بحق المحامين. ان هؤلاء هم متمردون ، انهم انصار الاجرام والخيانة ، انني لن اوقع على قرار كهذا مادمت احمل السيف في جنبي ، وأريد ان يقطع لسان المحامي الذي يستعمل لسانه ضد الحكومة » .

ولكن مبدأ الاستقلال كان من القوة ، بحيث ان الامبراطور قد وقع على قرار إعادة تشكيل النقابة بعد ستة اشهر من ذاك التاريخ . **ان ممارسة مهنة المحاماة لا معنى لها ، اذا لم تكن هناك حرية التعبير** . ومامن اعتبار يمنع المحامي من ان يقول مايفكر به .

والعقبة الوحيدة ، هي ان يظل المحامي موضوعيـاً ، وان يقي نفسه من الهوى ، وان يتخلص من الاغراء الذي يقوده الى استغلال المناسبات لتثبيت آرائـه الخاصة ، كما لو كان يعتبر نفسه متهماً بدلاً من موكله ، فلا يقوم بعمل المدافع فقط ، ان الدفاع ليس دفاعاً من اجل انفسنا، بل من اجل الموكل ، وليست قاعة المحكمة منبراً للاشادة بأهواء المحامي . ان للموكل اسباباً عميقة جعلته يفعل ما فعل ، وعلى المحامي ان يعرض هذه الاسباب عرضاً موضوعيـاً ، وألا يجعل من نفسه طرفاً في القضية .

وبعد فيجب ألا يكون هناك ما يقف في وجه الحرية . ذلك ما أبرزه قرار مجلس نقابة المحامين في ليـج Liege ،حين أحبط علماً بتهمةنيل أحد المحامين من حرمةالسلطة ، فجاءفيالقرار:

« ان المحامي يتمتع كما يتمتع كل مواطن بحق الرقابة ؛ واذا كان وجد، يجب عليـه مراقبة اعمال السلطات العامة — وخاصة حين يبدو له ان أحد موظفي السلطة قد أهمـل التبعات الملقاة عليه — فليس ثمـة ما يمنع المحامي من ان يبس ذلك للرأي العام . ان المحكمة التي تعتز باستقلالها قد طالبت في جميع العصور بالحرية الـكاملة في مجال التقييم والنقد ؛ وان القوةفيالتعبير عن فكرتنا ، لا تقف حائلاً دون استعمال الالفاظ المعتدلة للتعبير عنها » .

ذلك ان الاستقلال يجب ان يوازنه اعتدال في التعبير واللفظ . والمحامي يكون أشد قوة بقدر ما يحتفظ بهدوئه ، وبقدر ما يكون رابط الجأش ازاء الاهانة او التحقير ، اوالتعريض به، وحين يستحوذ الهوى على محام ، فـلا يعود يضبط نفسه ، ويعرض بالتالي قضيته للخطر ، فان موقف المحامي المدافع الذي يواجه الأول برباطة جأش ، يكون مبرراً مشروعاً . انه يصبـح المحامي الذي يبين الوسائل بصورة هادئة ، ويدافع ، كما يهاجم اذا اقتضى الأمر ، دون ان يتخلى عن اعتدال في الاسلوب لا تكون بدونه المناقشة معقولة .

ان المحامي يتمتع بحصانة تحميه ، على ألا يتحول الى شتام مأجور ، وقد قال عنهداغسو : « أيها الحـكم لجميع الأسر ، ايها الحاكم المتطوع لأشهر الخصومات، حذار ان تكون غيرجدير بهـذه الصفات ، حين تحتفظ باندفاع عنيف ، وبروح التحيز ، وبالتحزب الذيلايؤدي إلا إلى ايذاء دفاعك عن موكلك » .

إن الثبات يختلف عن العنف ، والمحامي يكسب مزيداً من السلطة حين يواجـه الأهواء التي لا يحسن الآخرون كبحها بثبات هادىء متين ومترفع بعض الشيء .

وعلى المحامي الا يكون اقل استقلالاً تجاه موكله . فليس عليه ان يتلقى منه توجيهات ، وهو حر في اختيار الوسائل التي يدعمها،وليس عليه ان يقبل بما قد يوجهه اليه موكله منتوجيهات قطعية . فهو يدرس اضبارته ، ويختار وسائل الدفاع عنها . ولاريب في انه ينبىء موكله بمـا

يعتزم القيام به ، وينبغي أن ينال موافقة موكله ، أما اذا أراد هذا أن يفرض عليه وسائل لاتناسبه ، فعليه أن يتخلى عن الدعوى . واذا قبل بأن يدافع عن شيء مخالف لما يرى أنه معقول ومشروع ، فانه يصبح غير صادق . انه يصبح ذا وجدان مأجور كما قال دستوفكي اذ انه يقبل بدور مستعار يتنافى وطبيعته .

وهكذا فان الاستقلال الذي يضمن الصدق ، هو الجوهر ذاته لمهنة المحاماة.

ولن يتمكن المحامي من الاندفاع وراء محبته لمهنته ، بحيث يبلغ درجة اللامبالاة التي لاتحسب حساباً لأمر ، وبحيث يصبح انساناً لايتطرق الشك الى سلوكه ، إلا إذا ادرك بأنه مستقل عن كل انسان ، وبأنه يتمتع بحرية تحميه من أي تهديد ، وبأنه لايقيم وزناً لمصلحته الشخصية .

تلكم هي واجبات المحامي الخلقية ، واجبات لاينتبه اليها الجمهورولا الموكل ذاته في اكثر الاحيان . انها تتضمن تبعات جسيمة ، ولكنها تمنح حاملها العظمة ، انها تتطلب عملاً صامتاً مستمراً وتستلزم جهداً لانعرفه ، جهداً يستعصي على التقدير في اكثر الأحيان . ان كل قضية تتطلب جهداً خاصاً ، ومن الخطأ الفادح أن نظن أن الطريق السهلة تغنينا عن العمل . ان مانعتبره طريقاً سهلة ، هي على الاكثر نتيجة جهد مضن ، يترتب علينا ونحن نؤديه ، ألا ننسى بأننا لانعمل لأنفسنا ، وان مكافأتنا الأساسية ، ليست في الربح ، بل في التقدير الذي نحظى به من الشخص الذي منحنا ثقته اللازمة .

ان كل قضية تثير وساوس . وعلى المحامي ان يصغي بصبر ، وان يستشير وان ينصح وان يقرر ، وهو متمتع بقلق دائم ، ناشيء عن شعوره بأنه لايحق له العبث بمصير الآخرين ، وحياتهم وثروتهم وشرفهم . ان القرار الذي يتخذه ، يؤدي الى نتائج ضخمة في اكثر الاحيان ، ويمكن ان يكون قراراً حاسماً لمدى بعيد ، فعليه ان يفعل المستحيل لئلا يخطيء ، وعليه ان يظل انسانياً في الوقت الذي يقدم فيه المشورة .

ان مهنة المحاماة تتضمن جانباً من الرحمة ، لايجوز لنا اغفاله . ان المآسي والنكبات ، هي التي تتطلب عون المحامي في كثير من الاحيان ، واشق مايعانيه المحامي هوان يظل معتدلاًوان يظل متأثراًمن المشكلات المؤلمةالتي لايعرف سرها الحقيقي احدسواه .فكم من اسرار مؤلمة يباح له بها ، وكم من يأس يطلب اليه ان يخفف فيه ، وكم من أسى وقلق يتوجب عليه ان يهديء منها .

والمحامي ، وسط هذه المآسي الصميمية ، يتمتع بمهمة رائعة ، انه يمارس مهنة تترك صاحبها مع نفسه ، مطوقاً بعديد الالتباسات والاغراءات والاخطار ، ان مهنته تتطلب حرية لايحددها شيء الا حدود وجدانه ، مهنة تطرح مشكلات لايعرفها احد سواه ، وعليه ان يحلها دون ان يبوح بها الى احد ، وليس من احد سوى نفسه مسؤولا عنها . وقد قال عن ذلك داغسو ، الذي نستشهد به دوماً :

« حين تتحلل هذه المهنة من جميع الوان التبعات ، تبلغ ارفع درجات السمو ، دون ان تفقد اياً من حقوق حريتها الاولى . انها حين تحتقر جميع البهارج المنافية للطبيعة تستطيع ان تجعل الانسان نبيلا ، دون ان يكون وارثاً للنبالة ، غنياً دون ان يكون مثرياً ، وجيهاً دون ان تكون له القاب ، سعيداً دون ان يستعين بالثروة » .

على اننا لانستطيع ان نمارس هذه المهنة دون ان نؤمن بها ونحبها . فحبنا لطبيعتها هي سرها الاكبر . وعلينا ان نرثي لحال اولئك الذين لايرون فيها سوى مهنة يعيشون من ورائها . علينا ان نحبها ، لأننا نشعر بأنها قيمة ، وعلينا ان نجهد لندرك أهميتها ، ويكون ذلك بأن تعنى بكل قضية كما لو كانت القضية الوحيدة التي سنعنى بها .

والعقبة الكبرى في هذه المهنة ، هي الملل . قال لي احد كتاب المحكمة الشيوخ ، وكنت لا أزال محامياً ناشئاً متمرناً ، وكان يشهد الجهد الذي أبذله لانجاح القضية التي اتوكل عنها :

« لقد أصغيت اليك ، انك تبدأ بدءاً طيباً ، فحافظ على حماستك ، ولكنني انصحك بأن تترك مهنتك في اليوم الذي تشعر بأنك مللت منها » .

لقد كان انساناً عاقلاً ، ولم أنس ما أسداه إلي من نصح . انني منذ خمسين عاماً لم أشعر بالملل ، وبما أنني مازلت أحب حالتي هذه فانني مستمر في مهنتي .

تأثير اللغة العربية

في اللغة الاسبانية

للدكتور : خالد الصوفي

ان الفترة الطويلة من الزمن التي قضاها العرب في انحاء اوروبا الجنوبية والجنوبية ـ الغربية (صقلية ، جنوبي فرنسا ، اسبانيا ، البرتغال) بعد ان ضموا هـذه المناطق الى امبراطوريتهم الواسعة ، كانت كافية لان يمتد تاثيرهم فيها الى مختلف نواحي الحياة .

ولقد كان مدى تأثير الحضارة العربية في هذه البلدان وعمقه متناسباً مع طول المدة التي قضوها في كل منهـــا . فكانت أقصر مدة لهم في جنوب فرنسا ، وتليها في الناحية الزمنية صقلية ثم البرتغال ثم اسبانيا . مكثوا في هذه الاخيرة قرابة ثمانية قرون ٧١١ - ١٤٩٢ م (٩١ - ٨٩٦ هـ) وأنشأوا فيها حكما ثابتاً مزدهراً متقدماً قوياً فاق في الناحيتين العسكرية والحضارية معظم دول العالم آنذاك .

هذه الدولة القوية التي أنشأها العرب في أندلسهم ، شعت حضارة على جميع انحاء القارة الاوربية ، وساهمت في تقدمها وتطويرها ونقل علوم

الشرق اليها ، فكان طبيعياً بالتالي ان تترك آثارا عميقة في اسبانيا ذاتها حتى بعد خروج العرب منها ، وان يدوم ذلك الأثر حتى اليوم .

أقول كان ذلك طبيعياً ، نظراً لنوعية الحكومة المتطورة التي أقامها العرب هناك ؛ وإلا فلو كان حكمهم همجياً عار عن مظاهر الحضارة لانقرضت آثاره بخروج أصحابه ، ولما استطعنا اليوم ان نرى مظهراً لتلك التأثيرات .

امتدت تلك التاثيرات في اسبانيا الى الحياة الاجتماعية ، والحياة الاقتصادية بمختلف فروعها ، والى فن البناء والعمران ، والى العلوم،واللغة والدين وكل ماعداها من النواحي .

ان كوني ألحت على تأثير العرب في اسبانيا خاصة لايعني ان تأثيرهم كان معدوما او بسيطاً في بقية المناطق الاوربية التي مر ذكرها ، فلا زالت آثارهم العمرانية شاهدة على حضارتهم في صقلية وجنوبي فرنسا والبرتغال ، ولا زالت كثير من طرق الري المتبعة فيها موروثة عن العرب .

ان البحث عن تأثير العرب وحضارتهم في هذه المناطق الاوروبية يتطلب مجلدات عديدة او بالاحرى ان البحث عن تأثير العرب في كل من هذه المناطق بل وفي كل ناحية من نواحي الحياة فيها يتطلب المجلدات العديدة دون مبالغة . بيد ان محاولتنا هنا ستقتصر على اعطاء فكرة سريعة عن تأثير اللغة العربية في اللغة الاسبانية ، وسنرى من خلال ذلك ان الكلمات العربية التي بقيت لدى الاسبان ، تشمل مختلف نواحي الحياة ، مما يبرهن على صدق النظرية التي اوردتها منذ قليل .

نستطيع ان نرجع مفردات اللغة الاسبانية الى ثلاثة أصول :

١ ـ الكلمات ذات الاصل « الرومانسي » (١) التي اطلقها الاسبان ،

---

(١) الرومانسية Romance هي اللغة التي كان يتكلمها سكان اسبانيا قبل الفتح العربي ، وهي خليط من الاسبانية واللاتينية .

اثناء استرجاعهم لبلادهم من ايدي العرب او بعد استرجاعها ، على القرى الجديدة التي شيدت أو القرى التي اعيد تعميرها .

٢ – الكلمات ذات الاصل السلتي – الايبري ، اواليوناني،اوالقوطي، او اللاتيني والتي اطلقت على كثير من الامكنة قبل الفتح العربي واحتفظ بها هؤلاء مع شيء من التحريف .

٣ – الكلمات ذات الاصل العربي التي اطلقها الفاتحون على المدن والقرى والانهار ... والتي بقيت حتى يومنا هذا بعد ان أدخل اليها قليل او كثير من التحريف . هذه الفئة الثالثة هي التي تعنينا .

حاول بعض المستشرقين ان يحصروا كلمات الفئة الثالثة ويحددوها في جداول معينة ، فاختلف عدد تلك الكلمات من جدول الى آخر . وكان مرجع ذلك الى سعة اطلاع بعضهم وتفتيشهم في مختلف المصادر ، واقتصار البعض الآخر على عدد أقل من تلك المصادر ، كما كان يعود الى توفيق البعض في العثور على أصل الكلمات العربي وعدم توفيق الآخرين الى ذلك .

بيد ان اكبر جدول استطاع ان يصل اليه اولئك الباحثون لم تتعد كلماته الالف وخمسمائة (١٥٠٠) كلمة ، وبقي لديهم اكثر من اربعمائة (٤٠٠) كلمة لم يستطيعوا العثور على اصلها العربي رغم تأكيدهم بانها يجب ان تكون عربية . وهم يأملون ان الكشف عن مخطوطات جديدة ، وجهود باحثين جدد ، ربما يؤدي الى ايجاد أصل بعض تلك الكلمات او كلها ومعرفة اشتقاقها العربي .

ولقد كان من العسير في كثير من الاحيان على اولئك الباحثين والمستشرقين ، الاسبان خاصة ، ان يتعرفوا على أصول الكلمات العربية لشدة التحريف التي وقع عليها لفظاً كان ام كتابة عندما دخلت في لغة اهل البلاد الاصلية ، ولاختلاف لفظها وكتابتها بين منطقة واخرى في اسبانيا نفسها . فاذا اخذنا بعين

الاعتبار بالاضافة الى ذلك إهمال او جهل الكتّاب الرسميين في العصور الوسطى والفوضى التي كانت تشوب نسخهم للكلمات القليلة الاستعمال ذات الاصل الاجنبي ، قدرنا الصعوبات التي مرّ بها الباحثون للكشف عن مجموعة الكلمات الاسبانية ذات الاصل العربي .

اما الوسائل التي ساعدتهم في الكشف عن هوية تلك الكلمات فهي بالاضافة الى الاطلاع على مختلف المصادر التي لها علاقة بوجود العرب في اسبانيا ، وبالمراجعة الدقيقة لمختلف القواميس العربية اللغوية والاجتماعية والفنية ... بعض القوانين الصوتية الثابتة التي وضعها بعض المستشرقين أمثال ايجيلاث Eguilaz وانجلمن Engelmann ودافيد لوبيث David Lopez وشتيير Steyer لاظهار التطورات الصوتية التي طرأت على الكلمات العربية خلال انتقالها الى اللغات الرومانسية .

ومن أجل الدراسة الدقيقة لهذه الكلمات ذات الأصل العربي عمد المستشرقون الى تصنيفها ضمن فئات عامة حسب تركيبها اللفظي ، فوضعوا مثلاً ضمن فئة واحدة كل الكلمات الاسبانية التي تبدأ ب « أل » التعريف « al » واستنتجوا انها بمجموعها من أصل عربي فأصبح ذلك قاعدة معروفة مسلماً بها . وكلمات هذه الفئة هي الأكبر عدداً إذ تضم مجموعة كبيرة تنتمي الى مختلف نواحي النشاط الانساني مثل :

الضيعة	Aldea
القصر	Alcâzar
القنطرة	Alcantara
الغابة	Algaba
القطن	Algodon

وهنالك فئة ثانية كبيرة العدد ايضاً هي فئة الكلمات المسبوقة ب « بن » أو « بني » أو « أبو » أو « بو » التي بقيت في الاسبانية الحديثة تدلّ على أسماء عائلات أو أسماء شخصية خاصة في المنطقة الشرقية من اسبانيا الواقعة على البحر الابيض المتوسط (بلنسيه وما حولها) ، وهي كلهـــا من أصل عربي دون أي شك . مثلاً :

ابن عليّ	Benali
ابن عامر	Benamer
بني ابراهيم	Benibrahim
بني قيس	Benicàis
ابو البيت	Bolbaite

فئة ثالثة لا تحتوي على العديد من الكلمات وتضمّ تلك التي تبدأ ب «منزل» « Manzil » أو « Masal » وتدلّ على أسماء اماكن مثل :

منزل عبيدالله	Manzil Oveit Allah
منزل قريش	Masal Coreig
منزل كبير	Masalquivir

مجموعة أخرى صُنّفت على أساسٍ نحوي . فان كلماتها حين انتقلت من اللغة العربية الى الاسبانية اصبحت في هذه الاخيرة بصورة الجمع ، بينما كانت في العربية بصورة المفرد مثلاً :

الزعفران	Azafranales
رملة	Ramblas
قرية «المنصف»	Almusafes

وعلى العكس من القاعدة السابقة فقد انتقلت كلمات عربية كانت أصلاً بصيغة الجمع وبقيت في الاسبانية بصيغة المفرد مثل :

الاقواس	Alacùas
القناطر	Alcanadre
القرى	Alcora
اليهود	Aliud
المدائن	Almadèn

كما أن هنالك فئة من الكلمات المستعملة بصيغة التصغير في اللغة العربية والتي انتقلت الى الاسبانية وهي مجموعة ليست بالصغيرة . مثل :

الضويعة	Aduea
البريكه	Albureca
الكنيسة	Alcuneza
المدينه	Almudaina
الحصين	Alocén

ووضعت ضمن مجموعة خاصة الكلمات التي تدل على الحوادث الأرضية : طبيعتها ، موقعها ، لونها وغير ذلك من الصفات الطبيعية مثل :

السهلة	Adsail
البيضاء	Albaida
الحمراء	Alhambra
عاليـه	Alia
سفلي	Sufli
القبلة	Alquibla
شرقية	Charquia

هذا وان الطابع الزراعي الغالب في حياة الأندلس اثناء الحكم العربي يظهر من خلال العدد الكبير من الكلمات العربية التي بقيت في الاسبانية تدل على تقسيمات ارضية واسماء زارعات أو أشجار مثمرة ، مثلاً :

الرياض	Arriate
السكر	Azucar
الرز	Arroz
الزيتونه	Aceituna
الكرز	Alcaraz
اللوزة	Alloza

أما المجموعة من الكلمات التي تتعلق بالماء الضروري لكل فلاح ومزارع ولوسائل الري والطرق التي تسهل الري بالانهار . . فهي مجموعة ضخمة تظهر لنا واضحة في الأمثلة التالية :

الوادي الكبير	Guadalquivir
الساقية	Acequia
البركة	Alberca
القناة	Alcanà
البئر	Albir
الماء	Alma
الناعورة	Noria
السد	Azud

وقد وضعت ضمن فئة خاصة الكلمات الدالة على الصناعات العربية وهي اقل من غيرها بكثير . نعطي مثلا عليها .

المعصرة	Almàsara

الفخارين	Alfajarin

وان بعض مظاهر التنظيم الاجتماعي كتأمين المواصلات والدفاع العسكري عن المقاطعات والادارة المدنية وغير ذلك كانت سبباً في توريث الاسبانية عدداً جماً من التعابير والكلمات والأسماء . فان كثيراً من القرى لازالت تحتفظ باسمائها العربية للصفة التي كانت تغلب عليها في الماضي كمحطات للقوافل او لبائعي الاغنام . . . مثل :

منزل هوزان	Masalavés
منزل نصر	Masanasa
القاضي	Alcalde
القلعة	Alcalà
القيادة	Alcaidia

أما الكلمات المتعلقة بالأمور الدينية والتي ورثها الاسبان من العرب فكانت قليلة نسبياً لان تبني الكثير منها ربما كان يحرج الاسبان ويجرح شعورهم. اليك بعضها:

الكنيسة	Alcanecia
الدير (المنستر)	Almonaster
المسجد	Mezquita
المؤذن	Almuedano
الرابطة	Rábida

الى هذه المجموعات السابقة نستطيع أن نرجع معظم اذا لم نقل كل الكلمات العربية التي حافظ عليها الاسبان بعد الفتح وجعلوها في صميم لغتهم . ومن الامثلة التي أوردناها والتي هي جزء صغير من كل مايمكننا أن نستنتج مدى تأثير اللغة العربية في اللغات السائدة آنذاك في شبه الجزيرة الايبرية وفي اللغة الاسبانية الحديثة .

كما نستطيع ان نرى بوضوح قوة اللغة العربية وارتكازها الى قواعد ثابتة متينة ، اعانتها على الصمود أمام لغات البلاد التي فتحها العرب في مختلف انحاء العالم لا لكونها لغة الفاتح بل لأنها لغة قديمة عريقة ، غنية بتعابيرها ومفرداتها .

هذا وان شمول الكلمات الاسبانية ذات الأصل العربي لمختلف نواحي الحياة المدنية والعسكرية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية والدينية ... تدل دلالة واضحة على الاثر العميق الذي تركه العرب في اسبانيا في مختلف هذه النواحي والتي انصب عدد من المستشرقين اللاممتحيزين على اظهارها انصافا للتاريخ واعترافاً بدور العرب الفعال في تقدم البشرية ورقيها .



تجـارة الرقيـق

عمل أوربي مهد للاستعمار في افريقيا (١)

بقلم: نعيم قداح

يرجع الاسترقاق إلى أقدم العصور ، وقد وجد عند جميع الشعوب القديمة التي تناولها التاريخ بالذكر . ونشأ الرق ، بالدرجة الأولى عن الحرب وما تجره من سيطرة القوي على الضعيف وتسخيره لخدمته ثم بيعه . وقد أدى كل ذلك إلى قيام تجارة مستقلة هي تجارة العبيد .

وكان هناك إبان العصور القديمة والوسطى في كل مدينة من العالم (٢) ،

---

(١) انظر في هذا البحث المصادر التالية : A. Dcoqs . Histoire de L' A. N. Precoloniale ; H. de l' A. O. F. : Borry et Jaunet ; Roux : A'islam enoccident Histoire de L' Afrique : Suret - canale ; H. de L' A.

(٢) اشتهرت بعض المدن الاوربية على أنها مراكز لهذه التجارة القذرة ، كالمدن الساحلية البرتغالية . A. Julien والاسبانية وكذلك البندقية في ايطاليا وليون وفردان في فرنسا وقد اشتهرت الاخيرة بتجارة العبيد الخصيان . كما كانت سهول روسيا الجنوبية مركزا ضخماً لتصدير الرقيق الابيض .

تجار تخصصوا في بيع هذا الصنف ، لهم أسواقهم ومواسمهم . أما العبيد فكانوا يشكلون في المجتمعات القديمة ، طبقات خاصة لها مميزاتها ، وقد سنت لها عقوبات أشد قسوة من تلك التي كانت تطبق على فئة الأحرار ، وإزاء التعسف الاجتماعي الذي عانته هذه الطبقة المستضعفة ، برز عدد من المصلحين والمفكرين اليونان والرومان ، من الذين نادوا بتحرير الرقيق أو بالتخفيف من قيود العبودية باعطاء العبد بعض الحرية ليشعر بانسانيته

ومن جهة أخرى حاولت الديانات السماوية تضييق نطاق الرق وتسهيل اعتاقه إلا أن نجاحها كان محدوداً ، ويعود السبب في ذلك إلى اعتياد السكان على تجارة الرقيق ، وإلى بقاء مبرراته الاجتماعية والاقتصادية ، وإلى تسامح اليهودية في ابقائه ودعوتها له . وكانت الكنيسة في بعض تصرفاتها القديمة تقر العبودية في أول الأمر ، ثم عمدت إلى تضييق نطاقها ، في سياق حملتها لمقاومة البذخ والترف المتمثلين في كثرة العبيد، خلال العصور الأولى من القرون الوسطى ومع هذا فقد كانت غزوات المسيحيين الرومان والبيزنطيين مصدراً ثراً للرقيق من أسرى البرابرة السلاف والجرمان الذين أصبحوا أيدي عاملة لايستغنى عنها، على أن المسيحية قد حرمت على أتباعها أن يستعبدوا إخوانهم في الدين في كثير من المناسبات .

أما الاسلام فانه شجب الرق أصلاً ، كما يتبين في كثير من النصوص القرآنية والحديثية ، وعمل على ايجاد الوسائل المختلفة الفعالة للقضاء عليه. والرقيق عند المسلمين ، يتحول بالتدريج الى افراد يعيشون متساوين بين ابناء الاسرة التي تربوا فيها ثم يتحررون ويتزاوجون من البيئة التي عايشوا فيها اسيادهم السابقين وكثير منهم يتعلم فنون الحرب ويتقن اعمال الادارة ، فيتربع في مناصب حكومية

هامة ، كما هو الحال في كثير من مراحل التاريخ العباسي المتأخرة وكذلك الحال عند المماليك الذين كانوا تابعين للأيوبيين .

وفي هذا الصدد يطيب لكثير من المؤرخين الاستعماريين الذين بحثوا في تاريخ افريقيا أن ينسبوا عار تجارة الرقيق الاسود الى العرب المسلمين ، ليشوهوا بذلك الصلة الحضارية الايجابية التي كانت تربط العرب بافريقيا . على ان بعض المنصفين المحايدين قد انكروا ذلك على الرغم من وجود قلة من الوكلاء العرب الذين عملوا لحساب التجار البرتغاليين ، فلم يعمموا استنتاجاتهم اعتماداً على حوادث فردية قليلة متفرقة(١) .

وقد تطور مفهوم الرق نتيجة لتطور الاقتصاد الاوربي من الاقطاعية الزراعية الى نمو الصناعة المستمر ، وبالتالي الى رواج عظيم في التجارة والى ايجاد الاسواق للبضائع المصنوعة . وقد ادت المحاولات الاوربية لتصريف السلع ولاكتشاف طريق الهند نتيجة ضرب التجارة العربية بعد هزيمة الصليبيين الى اكتشاف امريكا القارة البكر ، والى اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح . ولقد حول المستعمرون في امريكا ، الهنود الحمر الى عبيد يقومون بالاعمال الزراعية في الاراضي الخصبة الشاسعة وقتل الاوربيون بعد ذلك عدداً كبيراً من هؤلاء الهنود وهم يدافعون عن أراضيهم ، بينما هلك عدد كبير منهم في الاعمال المنجمية المرهقة التي لم يعتادوا عليها . فاصبحت المشكلة الملحة تتلخص في السؤال التالي : أين يجد الاوربيون اليد العاملة لسد حاجاتهم المتزايدة ؟ فكان لا بد من ايجاد مصادر جديدة للرق ولا بد من نقله الى المراكز الاستهلاكية في امريكا ، وقد وجد الاوربيون ضالتهم على سواحل افريقيا . ويقول المؤرخ الفرنسي كاثال : ان

---

(١) Conole : H. de L' Afreque

شعوب افريقيا السوداء هي التي دفعت ضريبة جنون حب المال عند الاوربيين(١)

ويقول الشاعر الفرنسي المعروف برناردان دوسان بيير Bernardin de saint pierre الذي قام بجولة في مستعمرات فرنسا الكاريبيه : انني لا ادري فيما اذا كانت القهوة والسكر عنصرين ضروريين لسعادة أوربا ، ولكنني أعتقد أن هذين النباتين قد جلبا التعاسة للهنود والافريقيين . فلقد أفنى المستعمرون الأوربيون شعب البلاد الامريكية لاستملاك الأرض الزراعية ثم اقتلعوا الافريقيين من بلادهم ليصبحوا رقيقاً في زراعة الأرض .

ولقد كانت افريقيا الغربية حتى القرن السادس عشر تتبع طريقها الخاص في التطور الحضاري وكان اتصالها الوحيد بالعالم المتحضر محصوراً بعرب شمال افريقيا ، الذين كان لهم تأثير شديد على الحضارة السودانية وكان يمكن لهذه الحضارة أن تتلقى رفداً عظيماً من صلتها بأوربا ، لو لم يقلب لها الأوربيون ظهر المجن ، فيحققون أسوأ عمل سلبي في التاريخ ألا وهو ممارستهم لتجارة الرقيق الافريقي.

ويقول المؤرخ جوليان (٢) :

ان البرتغاليين قد قاموا باكتشافاتهم بعد الحروب الصليبية بدافع انتقامي من التفوق الاسلامي وبدافع استعماري اقتصادي لايجاد المستعمرات التي هيئت لتكون مراكز للمواصلات لضرب التجارة العربية في افريقيا الشرقية والهند . لذا فهم أول من روج هذه التجارة في القرن السادس عشر وقد احتكرها البرتغاليون مدة ليست قصيرة . ثم لحق بهم الاسبان والهولنديون في القرن السابع عشر وجاء بعد ذلك الفرنسيون والانكليز في القرن الثامن عشر . ولقد كانت مناطق تجارة الرقيق الافريقي تمتد على سواحل افريقيا الغربيـة من موريتانيا حتى الكونغو على ساحل يزيد طوله عن ٥٠٠٠ كم .

---

(١) المصدر السابق .

(٢) Hstoire de L' Arrique

ولقد ساهمت معظم الدول الاوربية في غزو افريقيا والمتاجرة بشبابها لأن المستعمرين في أمريكا وجدوا أن الأفريقيين يستطيعون أن يعملوا بدلا من الهنود الهالكين بسبب تشابه المناخ بين المناطق الاستوائية في امريكا وبين المناخ في افريقيا السوداء.

في عام ١٥١٧ سمح شارل الخامس لرعاياه الفلمنكيين باحتكار تجارة الرق على سواحل افريقيا الغربية بمعدل ٤٠٠٠ عبد في العام. وفي عام ١٦٩٠ **اعتبرت بريطانيا تجارة الرق عملا شرعياً**، فنقل الانكليز الى أمريكا خلال القرن الثامن عشر نحو ٣٨٠٠٠٠ افريقي بينما نقل الفرنسيون في القرن ذاته ٢٠٠٠٠٠ والبرتغاليون والهولنديون ١٤٠٠٠٠.

وقد عمل في نقل هذه الكتل البشرية الهائلة أسطول ضخم مؤلف من ثمانية آلاف مركب [1] وذكر كانال أنه دخل الى جزيرة هايتي (من أهم مراكز تجميع العبيد) منذ عام ١٦٨٠ أكثر من ٨٠٠٠٠٠ زنجي بينما لم يكن فيها عام ١٧٧٦ إلا نحو ٢٩٠٠٠٠، وكان أغلبهم يموت خلال السنين الأولى من شدة العمل المرهق، وقد يستمر العمر ببعض الأفراد مدة أطول إذا كانوا فتياناً يافعين عند قدومهم، وقد أدخل الاسبان الرق إلى تلك الجزيرة لأول مرة عام ١٥٠٢ وليس هناك أرقام صحيحة عن عدد المنقولين خلال القرون الأربعة التي استمرت فيها هذه التجارة المقوتة، فمن قائل إن هذه الأرقام تصل إلى عشرين مليوناً، ويرفعها البعض إلى ثمانين وإلى مائة وخمسين، ومن الثابت أن عدد المنقولين كبير جداً إذا ماقورن عدد الذين كانوا يعيشون هناك وعدد المقلعين من سواحل افريقيا وعدد الذين ماتوا اثناء العمل. [2].

ومن الطبيعي أن قسماً كبيراً من الرقيق يـــلاقي حتفه قبل وصوله إلى أمريكا بسبب الظروف السيئة التي يتعرض لها خلال نقله. وقد قدر البعض عدد

---

(١) و (٢) الاحصاءات من Roux و Covle

المفقودين بنسبة أربعة أخماس المجموع : **ايان عبدا واحداً يصل الى امريكا يموت في مقابلة أربعة في الطريق ، ومنهم من يهلك اثناء القنص في داخل القارة .** وآخرون يدركهم الموت من التعب والأمراض في سيرهم الطويل من داخل القارة نحو الساحل وهنـــاك يحشر من تبقى منهم في مستودعات ضخمة ثم ينقلون إلى المراكب الخالية من الظروف الصحية فينتحر قسم منهم في البحر غرقاً .

ولم يكتف التجار الأوربيون بما يحمـــله عملاؤهم من الرقيق ، بل إنهم تسربوا إلى داخل القارة ليحصلوا بأنفسهم على قطع الذهب كما يقولون ، وما قطع الذهب إلا الشباب الافريقي ..وتدوم مطاردة قطعان الرقيق ستة أشهر يموت خلالها عدد كبير !!!

وقد أصبح هؤلاء التجار رواداً للاستعمار فيما بعد ، على أن ما كان يقدمه الأوربيون في مقابل ذلك القتل البشري كلـــه ، بعض عقود الخرز والبودره والمشروبات الروحية لمن كان يساعدهم من العملاء (١)

أما طريقة البيع (٢) فتتلخص في ايصال الزنوج إلى الساحل ، ويتفحص التاجر الشحنة القادمة فيستثني منها العناصر الضعيفة المستهلكة كالمرضى أو الشيوخ أو النساء أو الأطفال الصغار وإذا أصر الأب والأم على اصطحاب طفلهـــما يقتله التاجر الأوربي ـ إذا كان عمره أقل من ثلاث سنوات ـ لئلا يكون عبئـــاً على البحارة في المركب وعندما يصعد الذكور من الرقيق إلى سطح الباخرة يقيدون هناك بالحديد لئلا يقذفوا بأنفسهم في البحر بينما تبقى النساء طليقات ومحشورات في أمكنة ضيقة .

وقد جرت العادة أن تملأ الباخرة بأكبر عدد ممكن من هذه البضاعة .

---

(١) المصدر ذاته .

(٢) تاريخ . H. de L' A. O E.

وبما أن الزنوج كانوا عراة فانهم يهلكون من البرد عندما يتغير المناخ ، ويتناول الرقيق جراية بسيطة من حساء الذرة البيضاء ، وعندما تصل الباخرة إلى مراكز التوزيع في جزر الانتيل يسجن الافريقيون في أماكن ضيقة انتظاراً لمن يدفع الثمن الأحسن وقد تدوم عملية السفر والانتظار أكثر من عام .

ويتساءل كثيرون : كيف لم يستطع الزنوج التكاثر لحفظ النوع ؟ الجواب على ذلك أن الغذاء السيء وقسوة العمل الذي فرض على النساء الحاملات وكثرة الأمراض المتفشية بين الشباب ، كل ذلك عوامل أدت إلى هلاك الرقيق.

ويقدر أحد المؤلفين عدد الذين يموتون سنوياً في جزيرة هايتي بثلاثين ألفاً وقد ذكر على لسان أحد التجار قوله : إننا نرهق العبيد بالعمل القاسي ولا نبالي بهلاكهم تعباً إذا كنا نحصل من وراء ذلك على ربح يعادل أثمانهم (١)

في هذه الظروف المادية التعسفية التي كان يعيش فيها الرقيق ، وجدت ظروف أخرى نفسية تتعلق بالتصرفات الوحشية التي قام بها القراصنة نحو النساء الافريقيات أو بالمحاولات المتعددة المصحوبة بالارهاب لتنصير المسلم من الرقيق ،وقد دلت الأبحاث على أن العائدين من أمريكا إلى افريقيا قد احتفظوا بأسمائهم الاسلامية القديمة وهي ما تبقى لديهم من حياة أجدادهم السابقة في افريقيا (٢)

الغاء الرق : يحق لنا ، بعد ما مر بنا ، أن نعجب من الغربيين إزاء هذه الاعمال التي تتنافى والروح الانسانية التي بشر بها المسيح ، ومن المدهش ألا نجد من **الكنيسة** أي استنكار في بادىء الأمر (٣) بسبب الخدمات التي يؤديها الأرقاء

---

(١) تاريخ Canale

(٢) يسمى العائدون الى افريقيا بعد تحررهم خلال القرن التاسع باسم الناغوس Nagos انظر في ذلك تاريخ Roux

(٣) تاريخ Canale

في أعمالهم بأوقافها . كما ان العقلية السائدة قبل القرن الثامن عشر كانت تتقبل فكرة الرقيق . إلا ان الحملات الشديدة على العبودية قد بدأت باستيقاظ بعض الضمائر في اوروبا في اواخر القرن الثامن عشر من امثال الفلاسفة توماس كلاركسون T. clarkson ووليام ويلبيرفورس W. wilberforce (١٧٥٩-١٨٣٣) الانكليزيين

وقد استنكرت الثورة الفرنسية الرق عام ١٧٩٣ ثم أعاد نابليون العمل به ومنعته بعد ذلك الجمهورية الثانية عام ١٨٤٨ ، بيد ان الفرنسيين الذين يذهبون الى المستعمرات مغامرين أو فاتحين قد عملوا بالرق خلافاً لرأي القانون (١) .

وقد ظهرت في عام ١٨٥٢ رواية كوخ العم توم للكاتبة الأمريكية هاريت ستاو صورت فيها بعض نواحي الحياة القاسية الدامية التي يعيش فيها الزنوج ، فأحدثت أثراً في تحرير الزنوج في الولايات المتحدة ، وشرع الزنوج بالعودة الى افريقيا وليبريا بوجه خاص ، الا أن المزارعين في جنوب الولايات المتحدة قد تمسكوا بهم ليعملوا في حقول القطن والتبغ والقصب ، ولهذا لم يكن لتحرير لنكولن للزنوج عام ١٨٦٢ إلا أثر ضئيل في العودة الى افريقيا .

ويعيش الآن كثير من الزنوج والمولدين Matisses في البحر الكاريبي (جزر الأنتيل) وهم يعانون من عسف المستعمر ، بينما ألف بقايا الزنوج في البرازيل والأرجنتين والشيلي والبيرو حياتهم منذ إلغاء الرقيق في تلك البلاد بين عامي ١٨٥٤ - ١٨٨٩ (٢) على أن اضمحلال هذه التجارة الشنيعة لا يعود الى يقظة الضمير الانساني فحسب ، وإنما الى التطورات الجديدة التي طرأت على الاقتصاد والسياسة فقد ازداد رقي الصناعة المعتمدة على الآلة اعتماداً يكاد يكون كلياً ، وادى ذلك الى انقطاع سيل الرق في العمل الصناعي كما أن مصلحة الاستعمار الاوربي بعد

---

(١) تاريخ Canab

(٢) الاسلام في الغرب لرو Le Roux

أقتسام القارة السوداء ، قد اقتضت أن يوقف الأوربيون تجارة الرقيق لاستغلال المستعمرات انفع استغلال على يد ابنائها الأصليين .

وكان انبثاق فكرة الاستقلال الأمريكي عن بريطانيا سبباً في منع الاخيرة لتصدير الرقيق الى الولايات المتحدة لتثأر من استقلال هذه الدولة الامريكية الفتية ولتحطم اقتصادها الوليد .

وان الحياة المظلمة التي يقاسيها اكثر من خمسة عشر مليوناً من الزنوج في امريكا الشمالية والاضطهاد العنصري الذي يلاقيه عشرة ملايين افريقي في اتحاد جنوب افريقيا والحياة الميتة والسخرة الاجبارية التي يفرضها البرتغاليون على سكان انغولا وغينيا ، كل ذلك ، يعيد الى الاذهان صورة المأساة التي تحملها أجداد الافريقيين القدماء ، ولا يزالون ، هم يضرسون بها .

أثر الرقيق في افريقيا :

لقد استهدف الاوربيون من تجارة الرقيق خلال أربعة قرون ، قتل القوة الفعالة في افريقيا بنقل شبانها الى المستعمرات في امريكا وغيرها . وأدى ذلك بعد قليل ، الى تدهور صرح كل تقدم أو تطور في تلك الاصقاع . فقد اصبح الافريقي سلعة تتسرب الى الخارج ومن ثم فقد اصبح النقص المتواصل في القوى البشرية الفتية الميزة الاولى لافريقيا ، الى جانب الانحطاط السياسي ، مما سهل على الاوربيين احتلال البلاد الشاسعة المقفرة من السكان . وقد اضطر الافريقيون في حالات كثيرة الى ترك مواطنهم ، أمام مطاردة الصيادين البيض والوكلاء الوطنيين . في البدء كان اسرى الحرب الاهلية الطاحنة بين الدول الافريقية يباعون في مقابل الاسلحة النارية والبضائع الكمالية . وبعد مدة وجيزة ، وامام الطلب الاوربي المتفاقم ، أصبح من الضروري ان يستعمل الافريقي الاسلحة النارية من اجل الحصول على هذه البضاعة البشرية الثمينة ، وهكذا أصبحت

تجارة الرقيق دافعاً للحرب التي شنها الافريقيون على إخوانهم بينما كانت الغزوات الاستعمارية تنهش أطراف البلاد .

ومن هذا نرى الافريقي يبيع أخاه ليشتري به اسلحة أوربية وليوسع رحلات القنص ونرى أيضاً أنه قد فرض على الباقين من اهل افريقيا ان يعيشوا في توتر نفسي رهيب ، فأهملوا ارضهم وصناعاتهم وفرض عليهم مصير من ثلاثة : الموت أو العبودية والبيع أو النصر المحفوف بالخطر . **وكانت نتيجة هذا العمل الاوربي الهدام أن بقيت افريقيا طيلة قرون متخلفة متحجرة ، تحت رحمة الحروب الدائمة والهلع ، والمجاعات الرهيبة والعبودية الماحقة . إنها وسائل الدمار التي ابتدعها الاوربيون للسيطرة على افريقيا الفتية .**



الكتاب والموضوعات

- النقد الأدبي
  بين القديم والحديث
  أنيس الخوري المقدسي

- طبيعة الأدب
  الدكتور سامي الدروبي

- المؤلف بين الرواية والمسرحية
  الدكتور ابراهيم الكيلاني

- أجمل الاشياء – قصة
  البرتو مورافيا
  ترجمة عيسى الناعوري



الآداب

النقد الادبي
بين القديم والحديث

— الحلقة الثانية —

بقلم: أنيس الخوري المقدسي

تتبّعنا في فصل سابق تطور النقد في الادب العربي منذ اقدم عهوده الى اوائل القرن الحالي ، فرأينا ان هذه الحركة بلغت اوجها قديماً عند عبد القاهر الجرجاني في كتابيه دلائل الاعجاز واسرار البلاغه واستمرت حتى عهد ضياء الدين ابن الاثير في كتابه المثل السائر . وقد ظهر لنا انه منذ القرن السابع الهجري حتى العقد الاول من قرننا الحالي لم يكن للحركة النقدية عند العرب نشاط يذكر . والواقع ان النقد كسائر الظواهر الادبية قد اعتراه في تلك الفترة انحطاط عام ، ولم يتجدد نشاطه الا بعد ان اخذ طلاب الادب العربي يقصدون معاهد الغرب ويطلعون على اساليب النقاد فيها . ومنذ ذلك الحين اخرجت مطابعنا كثيراً من الفصول والكتب التي تعني بالنقد ومبادئه وتاريخه .

وهكذا برزت نظريات جديدة في هذا الباب . واصبح الكتاب يلهجون بمثل قولهم ـ وحدة النظم ـ

الالتزام في الأدب — الايقاع الموسيقي — الروعة الفنية — الغموض والوضوح — الشعر الصافي — النقد الجمالي — وغير ذلك من النظريات الحديثة. وقدرأينا ان نتناول الآن بعض هذه النظريات ونعرضها عرضاً وجيزاً لقراء « المعرفة » فاخترنا منها الاربع التالية — وحدة النظم — والروعة الفنية والالتزام اوالموضوع الشعري ومسألة الوضوح والغموض ، ولنبدأ بهذه الأخيرة :

الوضوح والغموض

في الادب وضوح بليغ وغموض بليغ . وقد عرفهما النقد القديم وحبذهما كما ذم الوضوح المبتذل والغموض الناشيء عن التعقيد او حوشية الالفاظ وغرابة الاشارات . ومما انكره الاقدمون مثلاً بعض غوامض ابي تمام حين يحاول التغارب والخروج عن الجادة الشعرية السوية كقوله :

أهن عوادي يوسف وصواحبه فعزماً فقدماً ادرك السؤل طالبه

وهو مطلع قصيدة له يمدح فيها عبد الله بن طاهر ، فلا غرابة ان يقول له احدهم حين انشد هذا البيت لماذا لاتقول مايفهم ؟ واذا كان ابو تمام قد اجابه بقوله لماذا لاتفهم ما يقال ؟ فان جوابه لم يذهب بالغموض الذي يجعل فهم هذا البيت عسيراً على كثير من المتأدبين ، ولابي تمام على علو كعبه في الشعر كثير مما يحتاج الى كثير من الشرح لفهم مراده ، وكذلك القول في بعض غرائب المعرّي حين يتكلف البديع والاشارات البعيدة وما اكثر مايفعل ذلك في شعره ورسائله.

وكما انكروا هذا النوع من الغموض انكروا الوضوح المبتذل فعابوا مثلاً على ابي العتاهية اسفافه احياناً والقاءه الكلام على عواهنه . على انهم مدحوا الابهام البليغ الذي يفتح لدى الفكر آفاقاً جديدة من المعاني لا يفتحها القول المقيد بحد واضح .

ومما يلاحظ ان الكلام الفني نثراً ونظماً كان منذ القرن الرابع الهجري حتى اوائل نهضتنا الاخيرة يغلب عليه الزخرفة البديعية والتقارب اللفظي ، فلما تقدمت النهضة واشرقت انوار الحضارة الجديدة اخذ الكتاب يتجنبون الاسلوب القديم المتصنع ويعتمدون مايعرف بالسهل المستساغ . وهكذا انطلقوا من أسر التقليد ، ولكن هذا الانطلاق لم يلبث ان تحول عند الكثيرين الى تميّع وابتذال منكرين مما ادى الى ان ينشأ بين الحربين العالميتين الاولى والثانية رد فعل في الاوساط الادبية كان من نتائجه قيام جيلٍ من الادباء يدعو الى القوة في التعبير الكتابي والى تجنب الوضوح المبتذل في التعبير الشعري . فنثرنا اليوم بوجه عام اكثر صحة واشراقاً مما كان عليه في اوائل قرننا الحالي ، وشعرنا اكثر ايثاراً للايحاء الى المعاني وابعد مدى في عالم الخيال ، وان يكن قد البسه بعض الرمزيين حللاً مظلمة من الغموض والابهام .

الموضوع الشعري

لم يكن للشعر قديماً من موضوع غير اغراضه التقليدية من مديح ورثاء وهجاء وفخر وحماسة وحكمة وغزل . وعلى ذلك جرى تبويب الدواوين القديمة بل والمتأخرة حتى عهد قريب منا ، ولكن القرن العشرين رأى حركة جديدة في الفن الشعري ، فصار الشعر يتناول الحياة ومافيها ، وبكلمة اخرى اصبحت له اهداف جديدة يستوحيها مما يراه ويشعر به في المجتمع ، وقد قاد ذلك نقادنا الى معالجة مسألة الالتزام ، وهنا انقسموا فئتين فئة تقول بالالتزام وفئة تقول بعدمه ، وحبروا في ذلك كثيراً من الفصول ، وحقيقة القول على مايبدو لنا من وراء ما ذهبوا فيه كل مذهب ان غاية الشعر هي الابهاج لا ان يعلم او يوجه . على ان الابهاج درجات واسماه ما تأتى عن رفعنا الى هدف سام تجد النفس فيه ما تتوق

اليه من معاني الحياة ، ان النقد الحديث لايقول بالزام الادب وجهة معينة ولكنه يفرق بين الرفيع منه والوضيع — بين الذي يبهجنا فيه نكتة بيانية او زخرفة لفظية او حسن عرض لتجربة مبتذلة وبين ما يعلو بنا الى مافوق اختباراتنا العادية فيسمعنا موسيقى الحقيقة الازلية ويرينا كنوز الحياة الغنية .

الواقع ان الشعر فن ورسالة وجودته درجات لن يبلغ العليا منها الا الذين سبحوا في عالم الابداع لا لينفصلوا عن الحياة او ايعيشوا في فراغ لامعنى له.

وحدة النظم

كانت القصيدة قديماً قائمة على وحدة البيت واستقلاله وكانت تجمع في الغالب بين اغراض شتى كالغزل والوصف والحكم والمديح . وكثيراً ماتجيء هذه الاغراض مستقلا بعضها عن بعض حتى كأن لاعلاقة للواحد بالآخر . وقد لحظ ذلك النقاد القدماء فدعوا الى حسن التخلص ولطف الخروج من غرض الى غرض[1] على انهم لم ينكروا على الناظمين ما ألفوه من طريقتهم في النظم .

أما في العصر الحديث فاذا خرجت عن بعض الاغراض الوجدانية كالغزل والرثاء فان الشعر عادة يتعلق بموضوع يدور حوله . وهذا الموضوع ظاهراً كان ام خفياً يجعل من القصيدة قطعة موحدة ذات هدف واحد . ويكثر ذلك في القصص الاجتماعية والتأملات الفكرية والملاحم البطولية وكل هذه مما يمتاز به الادب الحديث . والنقد الحديث يحبذ التصميم الفكري ويدعو اليه . وللايضاح اذكر مثلاً قصيدة «سأم» لصلاح لبكي وهي تدور على طموح النفس البشرية الى المعرفة وتوقها الى ماهو جديد.وبطل القصيدة آدم ابو البشر . يصوره الشاعر كيف خلقه الله ومنحه جنة الفردوس ولكنه لم يلبث بعد زمن من النعيم فيها ان سئم

---

(١) راجع المثل السائر ص ٢٦٨ .

حياة الوحدة ، ويرأف الله به ويخلق له رفيقاً يؤنسه فكانت حواء . وعاش آدم وحواء حيناً في رغد وصفاء . ولكن هل قنع الانسان بذلك ؟ هاهو يتطلب شيئاً آخر ، يتطلب ان يساوي خالقه في المعرفة . ويظهر ان آدم هاله طموحه فوقف متردداً لكن حواء لم تقف فقالت له :

واطلب العلم واعتمده تساو الله شأناً ورفعة ومكانا
قم بنا نبتدع وجوداً جديداً ونسويه روعة وانتظاما

قم بنا نبتدع ، فماالعيش ان لم يكن فيه ابداع الا تعب وابرام . ولكن هذا الطمع بالابداع اخرجها من الجنة فاذا هما —

في البعيد البعيدِ خلفَ مدى الابصار طيفان يسحبان الهوانا

وهكذا اصبح الانسان

مقلةٌ ترتمي التراب وأخرى في السُهى وهو سادرٌ حيرانا
ابداً يطلب انفكاكاً من الارض وعمي مكبّلاً حسرانا
والثرى ممسكٌ به ابدَ العمر الى ان يضمّه جثمانا

وكأن آدم يندم على مافعله ويقول لحواء توبي واستغفري الرحمن.

واتركي كل مطمع إنّ دون العلم موتاً رأيته ظمآنا

فتجيبه : عدت تهذي

عاطني العلم ـ عاطني الموت ـ اقنعْ وخذ الجهل والتقِ والجنانا

والامثلة اكثر من ان تحصى على النزعة الحديثة الى التصميم العاطفي .

الروعة الفنية

ما الذي ينطوي تحت قولنا ادب رائع ؟ والجواب على ذلك ان للروعة ثلاث مزايا رئيسية . **اولها الجلال** او الشعور بعظمة القوة . والجلال إما مادي

كاتساع البحر وشموخ الجبال وقوة الاسد ، او معنوي كتضحية الام وشجاعة البطل ومروءة الاريحي . ولا يعد الجميل جميلا اذا خلا من صفة الجلال . **وثانيها الهيبة فالرائع مهيب**. نشعر ازاءه بما يملأنا خشوعاً واحتراماً — هو شعور المحدود امام المطلق . **وثالثها التسامي** . ولكن مهما شعرنا بالهيبة منه فان هذا الشعور لا يحط نفوسنا بل يشعرنا بالانطلاق والاتساع والتعالي نحوه فالرائع اذن هو الجميل الذي تشعر النفس لديه بجلال شامل لا يُحدّ ولا يقاس هو الذي يثير فينا الشعور بالعظمة والهيبة والتسامي . ومن خصائصه صدق العاطفة ونشاطها وبعد الخيال وحسن الايقاع . أما الصدق فيمكن تلمّسه في المقابلة بين تغزُّل ابن الدمينة مثلا وتغزل الحريري قال الاول :

وقد زعموا ان المحب إذا دنا يمل وان النأي يشفي من الصدّ
بكلٍ تداوينا فلم يشف ما بنا على ان قرب الدار خير من البعد
على ان قرب الدار ليس بنافع إذا كان من تهواه ليس بذي ودّ

أما الحريري فيقول :

واحوى حوى رقّي برقةِ لفظه وغادرني الف السهاد لغدره
واعجبُ مافيه التباهي بعُجبه واكبره عن ان افوه بكبره
له منيّ المدحُ الذي طاب نشره ولي منه طيُّ الودّ من بعد نشره

فانك حالاً ترى ان غزل الاول خارج من قلب ملتهب بالحب . واما الثاني فتغزل متكلف حاول فيه اظهار براعته البديعية .

وفي النشاط العاطفي خذ قول الزهاوي واصفاً هبوط العرب القدماء :

بعدما ارتقى الادبُ قد ترقت العربُ
انه لنهضتها وحده هو السبب

ثم بعد أن نهضوا | برهة قد أنقلبوا

وقابله بقول الشاعر نفسه :

قد سافر الجهل الا عن منازلنا | واثمر العلم الا في بوادينا
ما جاءنا الشر الا من تهاوننا | ما عمنا الظلم الا من تغاضينا
لا بد من فك ما قد شد من عقد | كف الاسار بايدينا بايدينا

اما بعد الخيال فالكلام عليه يدخلنا في باب التصوير البياني والمرامي الفكرية وهو باب واسع ، وقد عرف النقد القديم التصوير البياني في التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية ولكنه لم يعرفه في المرامي الفكرية العالية، اما النقد الحديث فقد اهتم بالاثنين ، ولاشك ان ادبنا شعراً ونثراً قد انطلق من عقاله وذلك سيوسع مدى النقد الادبي فالادب والنقد فرسا رهان يجريان معاً في نفس الميدان.



طبيعة الأدب

للدكتور : سامي الدروبي

للانسان من معرفة الاشياء والحوادث ونفسه موقفان : موقف يمكن أن يسمى بالموقف العملي ، وموقف يمكن أن يسمي بالموقف الفني . أما الموقف العملي فغايته المعرفة في سبيل العمل ، وأما الموقف الفني فغايته معرفة الشيء لذاته ، لا لغاية أخرى خارجة عنه .

لذلك كان العلم ، وهو حالة من حالات الموقف العملي ـ لأن العلم انما خرج من العمل وانما نما وتقدم في سبيل العمل ـ يدرك في الشيء العناصر التي يشترك بها مع غيره ، ليصنف الاشياء في زمر تنطبق عليهاخصائص مشتركة وتخضع لقوانين واحدة وتفيد تبعاً لذلك في تحقيق أغراض عملية واحدة . ومن ثم قال أرسطو منذ القديم : لا علم الا بالكليات .

أما الفن فهو يتناول شيئاً مفرداًبالذات،لاينظر اليه فيا يشترك به مع غيره ، بل فيا يمتاز به عن غيره . ولنضرب على ذلك مثلاً بالمصور : ان جميع التفاحات

التي في العالم هي بالنسبة للعالم ثمار فصيلة واحدة من الأشجار ، فصيلة التفاح ، خصائصها كذا وكذا . إلا أن المصور حين ينظر الى تفاحة معينة فهو إنما ينظر اليها في ذاتها ، فيما تتميز به عن غيرها ، فيما يجعلها هي إياها ، لاتعنيه الصفات المشتركة بينها وبين غيرها من التفاحات وإنما يعنيه شكلها هي بالذات ، ولونها هي بالذات ، بل لويناتها هي بالذات ، وهذه الظلال المنساحة فوقها وهذه الأضواء تنعكس على صفحتها المخملية في هذه اللحظة من الاصيل . . . . فاذا رسمها كان يلفت نظرنا الى حقيقتها الفردية هذه . ولولا صورته هو لما رأينا فيها نحن إلا تفاحة تؤكل فتسد جوعاً أو تطفيء ظمأ ، الا تفاحة بين تفاحات كثيرة تتصف جميعها بخصائص واحدة ، وتحقق جميعها أغراضاً واحدة ، اللهم إلا أن نكون فنانين ، فنرى التفاحة بعين الفنان ، لا بعين الانسان ، الجوعان أو الظمآن . ولكننا لسنا جميعاً فنانين،ذلك لان الحياة قبل الفن ــ كما هي قبل التفلسف ــ والحياة تقتضي ألا ندرك من الشيء إلا مايفيد ، إلا العناصر التي يشترك فيها مع غيره ، أما المجموع الاصلي الذي يتكون منه فيقيم في أدراكنا ، ومن الخير أن يقيم ، كما يقول برجسون . وهل أعوق للتلاؤم مع الواقع من أن يقبل الظمآن على كوب ماء ، فاذا هو ، بدلا من تناول الكوب وشرب الماء ، يأخذ يتأمل التماع هذه الكأس بهذا الماء ، وتكسر أشعة الشمس عليها في هذه اللحظة من شفق المساء . لئن كان التفلسف قد أودى بحياة حمار بوريدان ، فان النظرة الفنية ، لو كان جميع الناس فنانين فحسب ، أي لو كان كل انسان لايدرك من الشيء إلا شكله ولونه وما يجعله هو إياه ، لتبدد العلم بالكليات وتلك سيطرتنا على الطبيعة ولانقرضت الحياة أو عزت غير أن الحياة تعرف كيف تحتال لبقائها ، فليس الفنان فناناً فحسب ، وإنما هو فنان وانسان : هو انسان حين يدرك الشيء في صفاته المشتركة بينه وبين غيره من افراد فصيلته ليتلاءم معه ويستفيد منه ويسخره لحاجاته ثم لايزيد على ذلك شيئاً ، وهو فنان حين ينظر الى هذا الشيء في ذاته كفرد متميز عن سائر الافراد .

الفن اذن معرفة ، لكنه معرفة بالمفردات لا بالكليات . الفن كشف أو ازاحة نقاب . فالاشياء محجوبة عن الانسان العادي بستار أو نقاب ، والفنان هو الذي يزيح النقاب عن الشيء فيتيح للاخرين أن يروه في أثره بعد أن كان محجوباً عنهم في الطبيعة .

ومايصدق على الفن من انه ازاحة ستار يصدق على الادب . فلئن كان المصور يتيح لنا أن نرى من خلال آثاره ما كان محجوبا عن اعيننا من آثار الطبيعة ، فان الاديب يتيح لنا أن نرى من خلال آثاره ماحجبته عنا ضرورات الحياة من نفوس البشر الذين نعيش بينهم ونتعامل معهم . ان الاديب يمزق النقاب الذي يخفي وراءه نفوس افراد البشر . ان معرفتنا العادية بالافراد الذين نعايشهم معرفة سطحية ، هي المعرفة التي نحتاج اليها من اجل معاملتهم على النحو الذي يكفل

لنا النجاح في التلاؤم معهم . نحن لا ننظر اليهم في انفسهم وانما ننظر اليهم بالنسبة الى غايات نريد تحقيقها بواسطتهم . حتى اصدقاؤنا نحن لانعرفهم الا في حدود العلاقات التي تربطنا بهم . وحتى ذوونا نحن لانفهمهم الا في حدود الاهداف التي نريد ان نحققها بهم أو لهم . اما كل ماعدا ذلك فانه يخفى عنا . ولعل من الخير ، بمعنى من المعاني ، أن يخفى . اذ لو قد عرفناه وتعاطفنا معه واستجبنا له لكان من شأن ذلك ان يعرقل العمل وأن يسيء الى الحياة . انه لمن الخير ، بمعنى من المعاني ان يجهل مدير مصنع من المصانع الدراماتات النفسية التي يعيشها كل عامل من العمال الذين يعملون في هذا المصنع . ان في قلب كل واحد من هؤلاء العمال عالماً من العواطف والاحزان والآمال والآلام والهموم والمطامح والمشاكل والافراح وضروب الحب والكره .. ان حياة كل واحد منهم تاريخ زاخر ، رواية غنية بالأحداث والمشاعر . فلو كان مدير المصنع ينظر الى كل واحد منهم نظرة الاديب الذي ينفذ الى سريرته ويطل على عالم من عواطفه وذكرياته واحلامه واحداث حياته وتاريخه الفردي كله ، **لو كان مدير المصنع يعايش العامل هذا كله ويتعاطف معـــه ويستجب له بحرارة العاطفه ونبض القلب ودفق الشعور ، اذن لاضطربت الحال في المصنع ولكان صاحبنا أفشل مدير ، فمن الخير أن يجهل مـــدير المصنع من امر عمـــاله الا ماتصل من سلوكهم بالعمل الذين يقومون به .** وهو يصنفهم على اساس ذلك في زمر ، فزمرة نشيطة وزمرة كسولة ، زمرة تقدم انتاجا متقنا ، وزمرة تقدم انتاجا مشوبا بالأخطاء ، زمرة تواظب على العمل دون انقطاع ، وزمرة تتخلف عنه من حين الى حين ، زمرة كثيرة الشكوى والتذمر والتمرد ، وزمرة راضية مطواعة لاتطالب بشيء ، الخ . . وكل فرد من هؤلاء العمال ينتسب في نظر مدير المصنع الى هذه الزمرة أو تلك ، أو ينتسب من هذه الناحية الى هذه الزمرة ومن تلك الناحية الاخرى الى تلك الزمرة الثانيـــة ، وهكذا دواليك . وكل واحد من العمال يجب ان يعامل عنده على النحو الذي يكفل اطراد العمل في المصنع وحسن سير الانتاج . ان المدير الناجح هو ذلك الذي لايتردد عن أن يفصل عاملا من العمال عن العمل اذ لاحظ كثرة تخلفه ، أو سوء انتاجه أو ارتكابه لاخطاء تهدد الآلة التي يعمل عليها . . لايهمه أن يعرف هل سبب التخلف ضعف جسمي في الرجل يقعده عن العمل يوما بعد يوم ، أو داء اصاب ابنه فاضطره الى حمله الى الطبيب مرة بعد مرة على حين فجأة . . المدير الناجح هو ذلك الذي يجهل من امر العامل الا انه عامل عليه ان يواظب على العمل ثماني ساعات في اليوم ، وأن يقدم انتاجا وسطيا يقدر بكذا وكذا ، وان يتصف بكيت وكيت مما ينبغي أن يتصف به من الصفات عامل يساهم بعمله في نجاح المصنع ، وهي صفات تسمى باسماء ، فتكون هذه الاسماء بمثابة عناوين تلصق على الفرد ، فهو نشيط أو كسول ، وهو شرس الطبع او رقيق الحاشية ، وهو صادق أو كاذب ، اناني أو غيري ، مواظب أو غير مواظب ، الخ . . أما اذا مضى مدير

المصنع الى ابعد من ذلك ، فنظر الى كل واحد من العمال في ذاته ، وأطل بذلك على جملة حياته النفسية وتاريخه الشخصي ، وتعاطف مع ذلك كله ، ألهاه ذلك عن عمله الرئيسي ، فضلا عما يدخل في سلوكه عندئذ من اعتبارات لاشأن لها بنجاح العمل ، وانما هي تبث في العمل الاضطراب كل الاضطراب .

نحن كلنا في الحياة ذلك المدير . نحن كلنا ننظر الى الافراد الذين نتعامل معهم تلك النظرة التي تكتفي بمعرفة عناوينهم ، وذلك بغية ان نحسن التصرف ازاءهم بما يكفل تحقيق ما نريد تحقيقه من اهداف . ونحن عندئذ لانعرف هؤلاء الافراد من حيث هم افراد ، وانما نتعرف فيهم صفات عامة هي مابين الافراد اوطوائف الافراد من عناصر مشتركة .

اننا نتعرف فيهم « **نماذج** » ، نتعرف فيهم مجموعة من الصفات العامة التي يتكون من اجتماعها نموذج . ولا بد من هذه العملية حتى نستطيع النجاح في التلاؤم ، لابد لنا من احالة « **اللامنتهى** » الى « **منته** » ، من اجل ان نطوق الواقع ونحيط به ونفهمه ونؤثر فيه ونسيطر عليه ونتلاءم معه . لابد لنا من تكوين معان عامة حتى نعرف كيف نتوجه بين الاشياء . فاذا لم نستطع أن نضم الافراد في نماذج كنا كالتائهين لانحسن التصرف . ان من طبيعة عقلنا ان يرد الكثرة الى وحدة ، من اجل ان يجيد التلاؤم . اننا نجهل فردية الافراد ، وينبغي أن نجهلها حتى نستطيع النجاح في العمل . لئن كانت الفلسفة تودي بحياة حمار بوريدان ، وكانت النظرة الفنية تودي بحياة الذئب الفنان ، فلا شك أن معاملتنا للافراد الذين نعيش بينهم على ان كل واحد منهم عالم قائم في ذاته ، على أن حياته رواية حافلة غنية ، دوامة زاخرة ملونة ، تاريخ فذ فريد من شأنها أن تفسد قدرتنا على العمل المنتج المفيد النافع . اننا لاننظر الى الافراد من حيث هم افراد ، بل ننظر اليهم من حيث هم تحققات فردية لنماذج كلية قائمة في اذهاننا ، ذلك اننا لانتأملهم في ذاتهم ، بل ننظر اليهم من ناحية علاقتهم بحاجاتنا ، فنرى فيهم توافر الصفات العامة المشتركة بمقادير متفاوتة ، غافلين عن فرديتهم التي هي حقيقتهم .

وهذا النموذج الذي نخلعه عليهم ونلبسهم اياه يخفي واقعهم عن اعيننا اذ يحجبهم بنقاب من العموميات المجردة . والاديب ، الروائي او مؤلف المسرحيات ، انما هو الذي ينظر الى الافراد من حيث هم افراد ، فيكون الحجاب شفافا أمام بصره ، ثم يرينا هؤلاء الافراد في اثره الادبي وقد هتك عنهم الحجاب ، فاذا نحن ننفذ الى واقعهم الفردي ، نشهد دراماتهم الشخصية ، ونحس مايزخر به انفسهم من عواطف وصبوات ، ونتابع تاريخهم الفردي ونرى مايحفل به من احداث .

وهكذا فان **وظيفة الاديب** هي الكشف عن واقع محجب ، هو واقع الاديب وواقع

افراد البشر الذين نعيش بينهم ، ولا نعرف من وجودهم الا ما اتصل منه بالحاجات العملية لانعرف منه الا درجات مختلفة من صفات مشتركة تتألف من تجمعها نماذج .

ان الحياة تقتضي الاصطفاء ، والادراك لذلك اصطفاء ، فنحن نصطفي في ادراكنا للافراد صفات عامة معينة هي التي تتصل بالعلاقة التي بيننـا وبينهم ، وهي علاقة قائمة على اساس العمل والمنفعة المتبادلة والحاجات .

والاصطفاء يتم على مستويات مختلفة . نحن في ادراكنا نغفل احيانا عن قطـاع برمته من الواقع ، واحيانا اخرى لانغفل الا عن جوانب معينة ، تبعا لما نحمله من اهتمامات وما بنا من حاجات . هؤلاء أناس يسيرون في شارع . ان المراهق منهم لايكاد يرى في هذا الشارع الا نساء وأردافا ونحوراً . وماسح الاحذية منهم لايكاد يرى الا احذية تنتقل من تلقاء نفسها على بلاط الشارع مغبرة أو لامعة ، حتى لكأنها من غير اقدام تنقلها . ومن عقد النية على شراء سيارة فانه لايكاد يرى في الشارع الا سيـــارات من حجوم مختلفة وأشكال شتى والوان متعددة تتحرك ذاهبة آيبة (١) .

ان نوعا من هذا الاصطفاء يتم على مستوى معرفتنا بافراد الناس .

نحن في ادراكنا نصطفي من الواقع مايقابل اهتماماتنا . والغلبة بين هذه الاهتمامات لدى الافراد العاديين هي لتلك التي تتصل بحاجات الحياة ، وهذه الحاجات توجب تصنيف الافراد . اما بالنسبة الى الفنانين ، في اللحظات التي يكونون فيها فنانين ، فانما تكون الغلبة بين هذه الاهتمامات لتلك التي تتصل **بالرؤية الفنية** ، وهذه الرؤية الفنية توجب النظر الى الافراد من حيث هم افراد ، لادراك حقيقتهم بتعاطف يهتك عنهم الحجـــاب الذي اسدلته عليهم الفكرة الـكلية ، والهيكل النموذجي ، الحجاب الذي اسدله عليهم الاسم ، العنوان ...

هذان شخصان يمشيان على الرصيف ، فيلقى كل منهما ذلك الرجل المتمدد على الارض المقطوع الساق ، ينظر الى المارة نظرة المستجدي ، ويمد اليهم يده طالبا صدقة . أما الاول فـــا يكاد يلقي عليه نظرة سريعة حتى يتحول عنه ماضيــا الى شأنه . إنه في احسن الظنون قد سمى الرجل بينه وبين نفسه بتلفظ داخلي قائلا : شحاذ ؛ ولعله في أحسن الظن أيضاً تـذكر أن من واجب المرء ان يعطف على الفقراء وأبناء السبيل ، وان يجود عليهم وأن يحسن اليهم ، فمد يده الى جيبه فتناول منها قرشا رماه للشحاذ المتمدد على قارعة الطريق ، وقد ارتاحت نفسه الى مافعل ، وربما شعر من ذلك بعض الزهو . ثم مضى فما هي الا ثوان حتى نسي الشحاذ ونسي الصدقة ونسي صنيعه ونسي زهوه به .

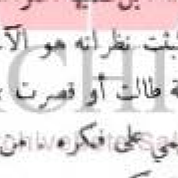
---

(١) هل بنا من حاجة هنا الى التذكير بالدراسات الجشتالتية للادراك ؟

وأما الثاني فانه حين رأى الرجل المقطوع الساق المتمدد على الرصيف قدتلبثت نظراته عليه برهة قد تقصر وقد تطول ، فاذا عالم من الاحداث والمشاعر ينفتح أمام بصره . لقد قرأ في عيني هذا الشخص الذي اسمه « شحاذ » معاني لايقرؤها كثير من الناس، ورأى في حركة يده الممتدة طالبة الصدقة صورة لاتتراءى لغيره . فلما استأنف سيره ماضيا الى شأنه ـ وان له شئونا غير شئون سائر البشر ـ ظل خيال الرجل المتمدد على الرصيف ماثلا في ذهنه لايبرحه ، وراح المعنى الذي قرأه في عينه ورآه في حركة يده يزداد انكشافا له شيئا بعد شيء ، وما انفكت الصورة تحاصره يوما بعد يوم الى ان تناول فرشاته والوانه في ذات ساعة فرسم « الشحاذ » في لوحة ثبت فيها « رؤيته » للمعنى المترقرق في العينين وفي اليدين . . لست تستطيع ان تسمي هذا المعنى باسم الا لانه لابد من هذه التسمية ، فانت تعنون اللوحة بعنوان ، انت تسميها : توسل أو ضراعة ، أو استعطاف ، أو ألم ، أو ماشئت من اسماء ، ولكن المعنى الذي تعبر عنه هذه اللوحة هو اكثر من كل ذلك ، لانه أقل من كل ذلك . هو اكثر من كل ذلك من ناحية المفهوم ، لانه اقل من كل ذلك من ناحية الما صدق . ان هذه الضراعة ليست أية ضراعة ، بل هي ضراعة هذا الانسان المقطوع الساق المتمدد على الرصيف . هي ضراعة هذا الفرد لا ضراعة كل فرد . ومن اجل ذلك لايخطر ببالك ان تعنونها بعنوان « الضراعة » بل تسميها « ضراعة » فالتنكير هنا أهون شرا من التعريف .

ومر بالشارع رجل ثالث ، فتلبثت نظراته هو الآخر على الرجل المقطوع الساق المتمدد على الرصيف ، تلبثت نظراته عليه برهة طالت أو قصرت ، ثم مضى الى شأنه وخيال « الشحاذ » ماثل في ذهنه وأسئلة لانهاية لعددها تهمي على فكره : من هو هذا الرجل ؟ كيف قطعت ساقه ؟ ماذا كان قبل ذلك ؟ كيف يحيا الآن ؟ وكيف سيصير بعد الآن ؟ من اهله ؟ هل له زوجة واولاد ؟ كيف يعيش هؤلاء ؟ ماالذي يحسه ؟ ماشعوره مثلا ازاء القرش الذي يرمى اليه ؟ وتتالى الاسئلة في ذهن الرجل . ومن الاجوبة على هذه الاسئلة تخرج حكاية . . حكاية زاخرة بالاحداث ، زاخرة بالمشاعر . .

طبيعة الادب ان يدرك الفرد في ذاته وبكل غناه. ان الأديب حين يكون أديبا متحررا من الحاجات العملية التي توجب اغراق الافراد في الكليات ، وتغييبهم وراء حجابها . ومن طبيعة الأدب هذه تخرج رسالة الادب ، وتتعين رسالة الادب التي ستكون مدار الحديث في مقالة مقبلة .



المؤلف..
بين الرواية والمسرحية

للدكتور: ابراهيم الكيلاني

— ١ —

إن الاديب الاصيل هو الذي يعبر عن أدبه بجميع الوسائل والفنون الأدبية ، وبقدر ما يعظم نصيبه من الاصالة والشمول تكثر الفنون الادبية التي يعتمد عليها في فعاليته المبدعة . وتبدو هذه الظاهرة واضحة عند ادباء الغرب — وبخاصة عند النبغاء منهم ، فان كثيرين لم يلتزموا فناً واحداً للتعبير عن ادبهم بل تعدوه الى فنون اخرى فنظموا الشعر ، وانشأوا المقالات ، والفوا الروايات ، وكتبوا المسرحيات ، وصنفوا الابحاث . . . فنون متعددة ينتظمها فكر واحد ، وأدب واحد .

وقد لحظ الدارسون أن الفنون الادبية على ما بينها من تفاوت في التركيب والطرائق ، متداخلة الى حد ما ، يسهل الانزلاق من احدها الى الآخر ، واذا ما امعنا النظر ، وعقدنا المقابلة في اوجه الشبه والاختلاف بينها وجدنا أن الرواية والمسرحية اكثر هذه الفنون . تشابهاً وتنافراً في آن

واحد ، وعلى هذا يمكننا البحث في فنين اصبحا في عصرنا هذا من اكثر الفنون التعبيرية رواجاً وانتشارا .

- ٢ -

ان المسرح عمل اصطلاحي، يقارب الحقيقة في مبناه وأسلوبه ، تمثل فيه مظاهر من الحياة الانسانية الخارجية والداخلية، وقد تكون هذه المظاهر منتزعة من التاريخ، أو الاساطير، او متخيلة بالاعتماد على عناصر مستمدة من الواقع ، ومن شروط هذه المظاهر أن تكون مترابطة في التمثيل لتشكل مايسمونه بالعنصر الدرامي في المسرحية، ومن المواهب التي يجب توفرها في الكاتب المسرحي، الحدس والتصور والمعرفة العميقة بالنفس الانسانية ، والخبرة العملية ، والخيال المبدع الذي يتيح المؤلف استشفاف الوقائع من خلال العمل المسرحي وتركيب شخصيات ابطاله في عملية ازدواجية أو متعددة .

اما الرواية فهي سرد انشائي قوامه الخيال المبدع والملاحظة والتحليل تخالطها عناصر منتزعة من الواقع ، ومن اهداف الرواية تصوير الوقائع الانسانية بأسلوب يثير فضول القاريء واهتمامه ، محدثاً عنده صدىً وتعلقاً ورضى أو استهجاناً لما يقرأ ، فهي وثيقة انسانية عمادها الحقيقة الواقعية او المصعدة. ومن المواهب الواجب توفرها في الروائي القدرة الفائقة على فهم النفس الانسانية ، والخيال المبدع لاختراع الموضوعات ،ونسج المادة الروائية ، والحس الدقيق للنفاذ الى الداخل لتمثل المكتشفات والتفاعل معها .

وهناك اوجه مماثلة بين هذين الفنين تتناول التركيب والطبيعة والغرض : اما التركيب فان للرواية بداية ومنتصفاً ،ونهاية ، وكذلك فان للمسرحية عرضاً تهيأ فيه المؤامرة ، وعقدة ، وحلاً، واذا كانت الرواية تقسم الى فصول ومقاطع واجزاء فكذلك تقسم المسرحية الى مشاهد وفصول ولوحات ....

اما في الطبيعة والغرض فان كلا النوعين يتجـــاوبان وحاجة الانسان الحديث الى التصعيد والتسلي، والحلم، والافلات من قيود المادة، ونسيان، ولو برهة وجيزة، متاعب الحياة وتكاليفها، إن القاريء والمتفرج في هـذا المجال سواء، ثم ان **الرواية والمسرحية تشبعان رغبة الانسان في الانفعالات، والهزات العاطفية والنفسية**، ذلك أن الحياة تترك في اعماق نفوسنا فائضاً من المشاعر، والخيالات، والأهواء المكبوتة او الراقدة في مناطق اللاشعور او شبه الشعور، فليس اجدر ولا أحسن من الرواية او المسرحية في تفريغ هذا المخزون النفسي في شكل من اشكال العواطف الانسانية، كالحب والرهبة والاعجاب والحقد والحنان والشفقه .... وكذلك تلبي **الرواية والمسرحية حاجة الانسان الى الوهم الجميل المناقض للواقع** البشع فتنقلانه ولو مؤقتاً الى بلاد سحرية، **بعيدة**، يحقق في أجوائها مايصطرع في اعماقه من أمان ونزعات.

- ٣ -

تعتمد الرواية والمسرحية على **الكلمة** للتعبير عن العواطف، والافكار، والأهواء، والصور، ولذا غدا النص في كليهما مادة رئيسية، فاذا كان النص مادة ملازمة للعمل الروائي تحدد إطـــاره الحيوي، فان النص يظل حتى في المسرحية عنصراً رئيسياً بالرغم من انفصال ابطال المسرحية ووقوفهم امام النص لا وراءه، ليعيشوا حياة جديدة مشبعة بالجو الحركي المسرحي.

على ان النص ليس كل شيء، فان الكلمة التي هي عماد النص يختلف دورها ومدلولها في كلا النوعين، فان الكلمة في الرواية لاتتعدى دورها **التعبيري** في إطار سرد الحكاية، والتسلسل الفكري لتأدية المعنى المراد، اما في المسرحية **فان الكلمة هي كل شيء**، لنها رسول الفكر، وذات امتداد، ووقع، وإصابة، وصدى، تخرج من فم الانسان فتأخذ **في الجو الدرامي معنى خاصاً** تزيده

حركات الممثل دلالة ورمزاً ، بل قد يمتد معناها الى ابعد من مدلولها الاصلي ومما قصده المؤلف بالذات ، ولذا نجد ان جملة واحدة ، او جواباً محكماً يرشق به احد الممثلين زميله يعدلان في التأثير والاصابة صفحة بل صفحات من رواية ، ذلك ان اللغة المسرحية لغة مباشرة تعتمد على التكثيف، والتركيز، والمد، واستنفاد الطاقة التعبيرية للكلمة الى ابعد الحدود ، وقذفها الى اذن السامع من اقرب سبيل مشحونة بالكون الدرامي التي يجعل منها كلمة مقولة وفاعلة ومنفعلة . ثم ان اللغة المسرحية لا تعنى بالوصف ، ولا الحكاية ومايتبعها من حشو ، ومحسنات بيانية ولفظية ، واضافات واستطرادات متنوعة يفرضها ضعف الفكرة في ذهن الكاتب ، او ابهام الصورة في مخيلته ، او عجزه عن التركيز والتعمق في التحليل والتركيب مما نجده في النتاج الروائي . ومما يجعل اسلوب الكتابة المسرحية اكثر صعوبة من الكتابة الروائية ان الكلام المسرحي يلفظ بصوت عال ، كما انه كلام مطابق لعمل معين يقوم به اناس على المسرح ، فاذا كانت الكتابة المسرحية تفرض وجود موهبة حسية داخلية عند الكاتب تملي عليه جمله التي يجب ان تتوفر فيها نغمة ورنة يزيدان في معانيها وتأثيرها في إطار الحركة المسرحية ، فان الكاتب الروائي غير ملزم بهذا التركيز وذلك لبعده عن جمهوره وانعدام الصدى الفوري المتوخى ، وعلى ضوء هذه الظاهرة يتفاوت الاسلوب المسرحي بين مؤلف وآخر ، فاذا استطاع المؤلف المطابقة بين النص والتمثيل ، وجعل النص عالماً يعج بالاشكال المتحركة ، والتعبير بلغة مرئية ومسموعة يضحك بها او يبكي مئات بل الالوف من المتفرجين ، فقد وفق في عمله . ولذا تهيب كثيرون من الكتاب التأليف المسرحي تفادياً لمثل هذه الصعوبات والمغامرات ، ومن الاقوال المأثورة : **ان كل كاتب مسرحي يمكنه ان يكون روائياً، وليس كل روائي ان يكون كاتباً مسرحياً** ، ومما يزيد في احجام الروائيين عن التأليف المسرحي هو ان **الرواية** تضمن للمؤلف **الحرية التامة** في عمله ، فهو طليق ، غير مقيد ، يسيح

حسب هواه في عوالم طويلة عريضة تبدأ بالواقعي والمادي منها وتنتهي بالخيالي الوهمي ، في حين أن للمسرح قواعد وقيوداً تحد من حرية المؤلف ، اهمها التزامه قاعدة الوحدات الثلاث الزمنية ، والمكانية ، والعملية ، ثم ان الرواية في منجىً من قانون « المنظور المسرحي » الذي يقتضي التبسيط ، او التضخيم في المشاهد والتصوير لكي تستطيع النفـــاذ من صف الانوار الامامية الى المتفرج وخلق حالة الوهم المسرحي عنده القائمة على التصديق والاندماج وقبول اصطلاحات المسرح، اما الروائي فهو يصور الاشخاص اذا شاء في اوضاعهم المتنوعة دون تكبير او تصغير ملتزماً الحرية التامة في عملية نسج روايته مما هو محرم على الكاتب المسرحي ، وقد عبّر مارسيل آشار عن هذا بقوله : « ان في تأليف المسرحية صفتين اساسيتين هما : الملاحظة والخيال ترقبها صفة ثالثة هي الشجاعة ، ذلك ان فن المسرحية فن قائم على الاقتصاد ، وأكاد أقول على التضحيات ، إن المؤلف المسرحي الجيد هو نقيض الكاتب الروائي مارسيل بروست مثلاً. اذ كان هذا يعمد عند مراجعته مخطوطة روايته الى زيادة ضعفي ما كان كتبه اول مرة ، إن الكاتب المسرحي هو من يملك الشجاعة في الاستغناء عن نصف ما كتب ! » .

— ٤ —

ان تأليف رواية ، او نظم قصيدة ، او كتابة خواطر كل هذا قد يتم في هدوء وعزلة يكتنفان الكاتب دون ان يكون لتصور المفعول الذي سيحدثه النتاج أثر في طريقة انجازه ، بل قد يكون هذا البعد ، او هذه العزلة شرطاً من شروط الأصالة الأدبية ، لأن نصيب الأثر الفني من الجمال والروعة يعظم بقدر الشعور المجرد عن المنفعة الذي يخامر الكاتب ، وبقدر زهده بالرواج ، والسيرورة ، واستجداء عطف جماهير القراء ، وقد يتصور المرء فناناً يرسم لوحات ثم يحتفظ بها لنفسه ، أو شاعراً ينظم قصائد ثم يودعها

الدفاتر ، أو روائياً يؤلف رواية تبقى محفوظة في المصنف طوال سنين ، ولكنه لا يتصور مسرحية تظل دون تمثيل أو مسرحية تمثل أمام مقاعد فارغة ، حتى ولو قرئت ، فان قراءتها تكون مصحوبة بتمثيل عفوي يتخيله القاريء ، ذلك أن المسرحية خلقت لكي تمثل ، والتمثيل غايتها ، وعلة وجودها ، بخلاف الرواية فهي عمل تام ، نهائي في ذاته ، والمفروض في كل رواية بعد انتهاء تأليفها أن تكون جاهزة للرحلة الكبرى الى عالم القراء المجهول ، فاذا كان الروائي لا يعرف عن قرائه شيئاً ، واذا كانوا يتجسدون في ذهنه تبعاً لعدد النسخ المبيعة ، واذا كان يجهل متى يبدأ المعركة مع هذا الجمهور غير المنظور ، وهل سيكتب له النصر أم الهزيمة ، اذا كان هذا هذا ، فان **جمهور المؤلف المسرحي حاضر امامه بارتكاساته** ، **وغرائزه** ، **ومستوياته الفكرية والثقافية** ، **وحالاته النفسية** مستعداً لدخول المعركة بعد سماع الدقات التقليدية الثلاث ، تبدو بعدها علائم الصراع وتقرير مصير المسرحية وصاحبها ، جمهور يقبل ويستمع حتى لكأن القاعة تتنفس مع المؤلف والممثل وتشارك بالعمل المسرحي وتتفاعل معه ، او جمهور يدمدم ويعرض ويزور ، فهناك استحسان او استهجان ، أو تصفيق بارد مفتعل يعبر عن نهاية الملل وفرحة الخلاص يجلب اليأس والانكسار ، أو تصفيق حار ينم عن اعجاب وقبول ، واتصال ، وتجاذب يجلب الزهو والعجب لأرباب المسرحية : المؤلف ، والمخرج ، والممثل ، والمدير ، والعامل البسيط .

ويظهر أن المؤلف المسرحي يشعر بين ارتفاع الستارة وهبوطها في النهاية بهزات وانفعالات ونشوة لا تعدلها مئات الروايات كتبت في زاوية غرفة منعزلة بعيدة عن صخب الحياة وضجيج الجماهير .

●

أجمل الأشياء

La Cosa fiù bella

اقصوصة ايطالية

للكاتب الايطالي : البرتو مورافيا

(Alberto Moravia)

ترجمة : عيسى الناعوري

تعريف : البرتو مورافيا من اشهر الروائيين الايطاليين والغربيين المعاصرين ، برواياته العديدة التي اعيد طبعها مرارا متعددة ، وترجمت الى اغلب اللغات العالمية الحية ، وكذلك بأقاصيصه الكثيرة جداً التي جمعت في ثلاثة مجلدات ضخمة تبلغ نحواً من ١٠٠٠ صفحة . ومن أشهر رواياته : امرأة من روما ، واللامبالون ، والمرأة الشوشارية (وهي معروفة باسم المرأتان) ، والسام ، والحب الزوجي ، والاحتقار وغيرها .

اما اسمه الحقيقي فهو (البرتو بينكيرله A. Pincherle) (ومورافيا) هو اسمه الادبي المعروف . وللبرتو مورافيا زوجة اديبة هي السيدة (ايلزا مورانتي) وهي شاعرة وروائية مشهورة .

وقد ولد البرتو مورافيا عام ١٩٠٧ ، ويقيم الان في روما ويعيش من عمله الادبي وحده . والقصة التي نترجمها هاهنا مأخوذة من مجموعته القصصية (اقاصيص رومانية جديدة — Nuovi racconti romani) . (ع . ن)

ذهبت لزيارة ماسيمينا وبيبي في بيتهما لاول مرة منذ ان تزوجا . لقد دعواني في الطريق ، وقد اوقفاني بينما كنت احاول ان اتوارى بسرعة لأنني رافقت ماسيمينا سنين طويلة من قبل ، ولذلك لم يكن يسرني ان اراها مع رجل آخر ، ولو كان صديقا . غير انها اوقفاني ، وراحا معا يلحان علي الحاحا جنونيا ان اتعشى معهما ، مع ان لكل منها قصداً خاصا غير قصد الآخر . وهكذا قبلت الدعوة مرغما .

وماسيمينا ، لمن لا يعرفها ، امرأة قصيرة عريضة ، ذات رأس صغير مستدير اجعد يبدو كانه رأس كبش صغير . والذي يراها بعينيها البراقتين الجميلتين ، وانفها الصغير ، وفمها الملآن ، ووجهها العريض ، يخيل اليه انها لا تتورع في بعض الظروف عن النطاح وضرب الرأس .

ولقد كنت احبها من قبل ، حين لم تكن قد اثقلتها البدانة بعد . غير انه لا بد من القول ان مهنتها كمدلكة مرخصة ـ وهي من احسن المدلكات في روما كانت السبب في نمو عضلات صدرها و كتفيها وذراعيها ، وهكذا اصبح جسمها كله عريضا ، ولكنها ظلت مع ذلك محتفظة ـ على الاقل بالنسبة الي ـ بجاذبيتها وجمالها ككبش صغير اجعد . ولعلها بدت لي ، حينما رأيتها ، اكثر بدانة مما كانت بالنسبة الى زوجها الذي كان يبدو الى جانبها هزيلا جداً ، فهو شاب صغير الجسم الا انه متناسبه ، وهو اجعد الشعر كذلك الا انه اشقر ، وله وجه بريء ، انيق في قميصه الفضفاض ، وفي سراويله الاميركية المنسجمة على حقويه وساقيه ، وذات الجيوب والخياطة المزركشة .

هذا الزوج الصغير الوسيم يمكن القول ان ماسيمينا قد أرادته بالقوة . ولم يكن هو يريد ذلك ، إلا أنه رضخ في النهاية لاصرارها العنيد . وكان من قبل يعمل في حانة في حي (تراستيفيري) ولكنه بعد الزواج ترك الحانة ولم يعد يعمل

شيئاً . فكانت ماسيمينا وحدها تعمل وتكسب الرزق لكليهما من عملها في التدليك .

لقد ذهبت لزيارتها اذن في جهة شارع (انجيلوايمو) وهو حي جديد تبرز فيه البنايات كنبات الفطر ، وقد يلتفت المرء فيرى هناك مرجاً ، ثم يعود فيلتفت فاذا مكان المرج عمارة صفراء ذات ثمانية طوابق . وكانا هما يقيمان فعلا في احدى تلك العمارات التي تبدو كأنها مصنوعة من الكرتون ، وفي طوابقها السفلى متاجر عديدة تتوهج باضواء النيون التي تبهر العيون ، والتي حتى القرنبيط يبدو في وهجها في مثل لون البنفسج . حي جديد ، وعمارة جديدة ، وحينما قرعت الجرس وفتح الباب وجدت أيضاً شقة جديدة . وولجت المدخل العاري فاذا صوت الراديو يتجاوب في جنباته . وكان بيبي في غرفة الاستقبال الصغيرة يستمع الى آخر انباء النشرة الرياضية . فقال لي حينما وقع نظره علي : « اذهب هنالك الى المطبخ لتسلم على ماسيمينا . . بينما استمع أنا الى الأنباء » . ولاحظت أن نظره كان مضطرباً ووجهه ساهماً ، وكان يقرض ظفر ابهامه دليلا على انشغال باله . فخرجت وذهبت الى المطبخ .

كان المطبخ صغيراً أيضاً كغرفة الاستقبال ، ولكن كل شيء فيه مرتب في مكانه بدقة ونظام فائقين : الخزائن الصغيرة ، آنية الماء ، آنية الطبخ ، المائدة ، والفرن . وكانت ماسيمينا واقفة أمام الوجاق بمريولها المشدود على خاصرتيها ، ممسكة بذراعها البدينة القوية يد مقلى تنطيطه الى أعلى ، فوق حرارة الفرن ، فيقفز المزيج الذي فيه من النخاع والكوسا المقلي الى أعلى في داخله . وكانت الى جانبها ورقة صفراء من الورق الذي يلف به الخبز ، وكلما انتهت من قلي شيء من النخاع والكوسا وضعته فوقها . فنظرت الي من بين أهدابها دون أن تتحرك وقالت : « هل رأيت منزلي الصغير ؟ وهل أعجبك ؟ » . وكان في صوتها الحلو

اللطيف حنان ونعومة جعلاني أتأثر لها ، إذ تذكرت أن ذلك المنزل المؤلف من غرفتين قد ابتاعته بعرق جبينها ، مقتصدة من تعب السنين الكثيرة في التدليك ، وكل ذلك وهبته الآن الى زوجها بيبي العاطل عن العمل ، والذي يأبى حتى أن يبادلها الحب . فقلت : « انها الشقة جميلة جداً » . فضحكت مسرورة واردفت قائلة : « اذهب لترى غرفة النوم ، ثم عد الي وقل لي رأيك فيها »

ولكي أرضيها خرجت وذهبت لارى غرفة النوم ، وكانت هي وغرفة الاستقبال تؤلفان الشقه كلها . كان فيها سرير ذو مرقدين ، منخفض تمشيا مع الموضة ، وعليه غطاء أزرق . وكان هنالك كوديتان من خشب الماهون الداكن لها قوائم من خشب القيقب الابيض ، وفي الغرفة أيضاً صندوق كبير داكن اللون كذلك ، له قوائم بيضاء ، وعليه دمية ملونة من الصيني ، مصنوعة على الشكل التالي : صحن مستدير بلون رمل البحر ، يرى عليه بعض السرطانات ، وعلى حافته تجثو فتاة في لباس البحر ، تبدو على وجهها علائم الخوف من السرطانات . وكان أحد الأبواب مفتوحاً ، فاستطعت أن أرى الحمام أيضاً ، وكان كله أبيض ، إلا حنفياته فقد كانت معدنية . كان كل شيء جديداً نظيفاً ، مرتباً ، وملمعاً .

وعدت الى المطبخ فسألتني حالا بلهفة غير خافية : هه ، ماذا تقول الآن ؟ فاجبتها متأثراً من جديد لتفكيري في أنها قد صنعت هذه الغرفة بادخاراتها الضئيلة :

ـ أقول أنها غرفة جميلة .

فقالت : ـ اليس ذلك حقاً ؟ لقد اشتريت اثاثها من شارع كولادي ريينتسو هل رأيت غطاء السرير ؟ انه كله من الحرير .

جميلة ، جميلة

ـ والحمام هل رأيته ؟

ـ جميل ، جميل

فضحكت من جديد والتفتت الى المقلى ، ثم قالت بعد فترة صمت قصيرة :

— لكن أتدري ماهو أجمل الاشياء هنا في الداخل ؟

ورغبة مني في أن اجاملها ، أجبت قائلا : « انت أجمل الأشياء » .

فرأيتها تهز رأسها ، ثم تقول : ان أجمل شيء هنا في الداخل هو زوجي .

فوقفت فاغر الفم دهشة ، اذ لم اكن اتوقع تصريحاً كهذا بالغ الصراحة. ولكنها تابعت قائلة : اليس جميلا زوجي الحبيب بيبي ؟ . . . الاشقر الجعدي الشعر . . . قل لي اليس جميلا ؟ .

وعندئذ أجبت بحدة : ألي انا يجب أن تقولي مثل هذه الأمور ؟ فادركت أخيراً ، وأجابت : أقولها لك لأنني لا أقولها لغيرك . . نعم ان لي زوجاً هو في الحقيقة جوهرة صغيرة . . فعد اليه الآن لتجاذبه الحديث ، لانه لا يزال لدي ما أعمله هنا في المطبخ .

فتركتها راضياً لأن سماعها تتحدث بهذا الشكل عن زوجها كان يجعل دمي يفور . ووجدت بيبي قد أطفأ الراديو ، وظل يقضم أظافره ويفكر . ثم قال لي : رودلفو ، هل أستطيع أن أثق بك ؟ فقلت : وكيف لا ؟ فقال : حسنا اذن انظر ؛ في نحو الحادية عشرة من هذا المساء لدي موعد . . . ويجب أن أذهب .

— موعد ؟ مع من ؟

فاجاب بنفاذ صبر ؛ — مع فتاة . . . وأنت عليك أن تساعدني الآن اذ كنت صديقاً حقاً . . في ساعة معينة — ولنقل أنها الساعة العاشرة والنصف — عليك أن تذكرني بأن لدينا موعداً مع فابريتي ، سمسار الآلات ، لشراء مشمع سميك . . . انت تقول ذلك وأنا أؤكد قولك ، ثم نودع ماسيمينا ونمضي . . هل نحن متفقان ؟

وأقول الحقيقة انني استأت من ذلك : أن يكون للمرء زوجة من ذهب مثل ماسيمينا ، وأن يكون قد مضى على زواجه قرابة شهر ، ثم يكون على مواعيد ليلية مع البنات . فقلت مخلصاً : ان كنت تصر على هذا فسأعمل لك هـذا المعروف . . . ولكن صدقني يابيبي أنك تتصرف تصرفاً سيئاً .

ــ ولماذا يكون تصرفي سيئاً ؟

ــ لانكما متزوجان منذ نحو شهر فقط . . وماسيمينا تحبك كثيراً .

فالتفت الي عند ذاك غاضبا وقال : ــ ولكن ماذا بوسعي ان افعـل اذا كنت لا اشعر نحوها بشيء من الحب ؟ انها هي التي ارادتني بالقوة ، على الرغم من اني شدوت لها بكل لحن ممكن انني لا أحبها ... على كل حال اذا كنت ترغب في ان تعمل لي هذا المعروف فافعل ، والا فالامر عندي سيان .

ــ حسناً ، اطمئن ، سأصنع معك هذا المعروف .

وفي تلك اللحظة كانت ماسيمينا قـد انتهت من الطهو ، ودخلت الى غرفة الاستقبال ، ومضت تمد المائدة ؛ فسحبتها الى الوسط ، وفرشت فوقها شرشفاً جميـلا ، ووضعت ثلاث فوط ، وكانت تحرص على ان تثير انتباهي الى ان الأواني الصينية كانت ثمينة وكافية لستـة اشخاص ، وأزهارها واطرافها من الذهب . . وصارت تروح وتجيء في الشقة مغتبطة ؛ تحمل الصحون والاقداح وغيرهـــا . ولكن غبطتها كانت لزوجها ، اما هو فقد كان غارقا في مقعده ، جاداً شارد الذهن، ولاحظت انها كلما مرت بقربه لم تكن تمسك نفسها عن ان تحتك بـه ، فتداعبه او تقول له كلمة مرحة ، او قد تحك خصرها بكتفه حكة خفيفة . والخلاصة انهـا كانت متيمة به ، ولم تكن تخجل من ان تبدي ذلك بجلاء ، وكل ماتفعله انما تفعله لاجل بيبي وحده .

ونهضنا الى المائدة امام النافذة المفتوحة ، التي تطل على الرصيف بحـكم

كونها في الطابق الارضي . ومن الخارج ، في تلك الليلة الخانقة من آب ، كانت تتردد اصوات مذياعات اخرى : كان الحي يعج بالمذياعات التي تغني كلها الاغنية عينها، كديكة عديدة تصيح كلها بصوت واحد عندما تبرز الشمس ، وجاءت ماسيمينا بوعاء المعكرونة - سباغيتي - وغرفت لنا منه كمية وافرة ، وانا الذي لم يكن يعرف براعتها في الطهو من قبل ، اعتقدت انها كانت تملك يدين من ذهب ، وان بيبي كان احمق اذ يخونها مع احدى الفتيات الساقطات .

وتناولنا المعكرونة صامتين ، ثم قلت لماسيمينا انها كانت طاهية بارعة حقا ، واجابتني هي بانه يسرها أن تسمع اطرائي ، لان بيبي كان يتذمر دون انقطاع . فاحتج بيبي غاضباً :

- انا لا اتذمر ... ولكنك انت تضايقيني ... "كل" ، "كل" ، "كل" ، .. وانا ادافع عن نفسي .

فرمقته بعينيها كما تفعل الام لطفلها ، ثم قالت : "كل" ، ولا تخف . . واذا سمنت فسادلكك تدليكا خاصا فتعود نحيفا . فاضحكتني فكرة ماسيمينا أن تدلك زوجها ، وهكذا استمر الحديث على التدليك ، وقال بيبي بخبث :

- ماسيمينا ، حدثينا قليلا عما تفضي به اليك اولئك السيدات اثناء التدليك ... أصغ اليها يارودلفو وقل لي إن لم يكن ذلك مضحكاً حقاً .

فامتقعت ماسيمينا قليلا ، ثم روت بعض الحكايات المضحكة فعلا : نساء عجائز كن يجئن اليها لتدلكهن لكي يعجبن عشاقهن ، وكن يعترفن لها بذلك ؛ ونساء شابات كن يبحن لها بمباذل ازواجهن الطريفة ، وممثلات سينما يروين لها اشياءهن الخاصة .

واردف بيبي ومازال محتفظاً وجهه بطابعه الخبيث : « اماانافانني اود حقا ان

اتعرف الى واحدة من اولئك النساء ... تلك التي تدعى نورا ... انها تحب دائماً ان تطيل الحديث : أأنت زوج ماسيمينا ؟ وماذا تعمل ؟ اتعمل مدلكا مثلها ؟ ولم لا تفعل ذلك ؟ .

فاحتدمت ماسيمينا فجأة لدى سماعها كلامه ، وقالت : « في أحد الايام بدلا من ان ادلك تلك السيدة سألبطها على جنبها لبطة لايزول اثرها مدى الايام... انها بومة حقيرة ، ولا شيء غير هذا ! » . فضحك بيبي مسروراً لهذه الثورة التي احدثها لديها .

بعد العشاء ادرنا الراديو من جديد ، واستمعنا الى برنامج غنائي ، وفي تلك الاثناء كانت ماسيمينا قد خرجت لتعيد تنظيم المطبخ ، واستأنف بيبي قضم اظافره صامتاً ، ومن حين الى آخر كان ينظر الى ساعته ، وكنت ازداد شعوراً بالحرج كلما تقدم الوقت ، فقد كنت احب ماسيمينا وكان يسوؤني أن اساعد بيبي على خيانتها . واردت ان اقوم بآخر محاولة ، فقلت : « ولكن اين تقيم هذه الفتاة ؟ » فنظر الي ، وبعد تردد قليل اجاب : « ليست بعيدة من هنا... انها تقيم في شارع كانديا »

— حسناً ، قل لي اين تنتظرك ، لكي أذهب أنا واقول لها انك ستراها غداً في النهار ... لاتذهب الليلة . الا ترى مبلغ غبطة ماسيمينا ؟ أكاد أقول انها أرادت بهذا العشاء ان تحتفل بافتتاح الدار الجديدة ... انك ستؤلمها بما تفعل .

أما هو فرفع كتفيه وأجاب : — انت غبي . . . لقد وعدت بأن أذهب وسأذهب .

والخلاصة ، جاء موعد الكذبة ، فنظرت الى ساعتي وقلت لبيبي : « آهه ! انظر ، لقد اقترب موعد ذهابنا الى فابريتسي لذلك الغرض » . وأجاب هومستعداً : « صحيح . . . لقد كنت ناسياً في الحقيقة . . . ولو لم تذكرني انت لنسيته تماماً . . . هلم بنا ، لنذهب . » قال ذلك ونهض بسرعة وخفة ، وبغبطة لاتخفى

حتى على العميان . وادركت ماسيمينا ، في الواقع ، فقالت بصوت غير طبيعي : « فابريتسي ؟ . . . لم يسبق أن قلت لي عنه شيئاً قبل الآن ؟ » وعندئذ تدخلت حالا وقلت : « ماسيمينا ، تعالي هنا لحظة ، يجب أن أقول لك شيئاً .

ومضينا الى غرفة النوم ، فأغلقت الباب وقلت لها : « انظري ، الأفضل ان تدعي بيبي يخرج دون كلام كثير . . . كلما ازددت مراقبة له ، ازددت اظهاراً لغيرتك ، وقل لذلك حبه لك . . . صدقيني مرة : دعيه يخرج دون أن تقولي له شيئاً .

فراحت تنظر الي . كان وجهها مقلوب الشكل ، شائها يثير الألم ، واخيراً قالت متلجلجة : « حسنا يارودلفو ، سأفعل كما تقول » .

وعدنا الى غرفة الاستقبال ، وقالت ماسيمينا لبيبي » متكلفة المرح : « اذن الى اللقاء . . . غداً صباحاً علي أن أخرج باكراً دون أن أوقظك . . . سنلتقي مساء غد » ، كان صوتها يرتجف ، ولكنها استطاعت أن تتماسك كما وعدتني . وكان بيبي خافضاً بصره لشعوره بالخجل .

ثم مضينا الى الباب وقال بيبي : « وداعاً ياماسيمينا » ثم خرج مسرعاً أما أنا فقد توقفت لاشكر ماسيمينا على العشاء . بينما كنت أردد لها قولي : شكراً شكراً جزيلا ، وآمل أن تجيئا في احدى هذه الامسيات لتتناولا الطعام معي في احد المطاعم » لاحظت أنها كانت تبكي . كانت تقف مستقيمة ، مرتكزة على جدار الباب ، والدموع تنهمر سريعة ، واحدة تلو الاخرى من عينيها المحملقتين الواسعتين ، وتنساب على خديها . فقلت متأثراً : « كفي عن البكاء ... نحن ماضيان حقا لزيارة فابريتسي » . فقالت بصوتها الحلو : « فابريتسي قال لنا امس بالهاتف انه مسافر الى نابولي ... وبيبي كان يعرف ذلك ، ولكنه نسيه » . فشعرت لذلك باستياء بالغ ولم أدر ما أقول . ثم اجبت : « لا تبكي ياماسيمينا ... من المؤكد ان لديك منزلا

صغيراً جميلا ... وان اجمل مافي هذا المنزل الصغير هو زوجك » .

فهزت رأسها وقالت : « ان اجمل الاشياء لهو النوم الذي سأستدعيه عما قريب لئلا اظل افكر في هذا » .

وهكذا حييتها ومضيت ،فادركت بيبي في الطريق ، ومررنا تحت النافذة ، وكانت ماسيمينا تطل منها ، وتنظر الينا الى ان توارينا عن انظارها .



الكتاب والموضوعات

- مشكلة ربع الصوت
في الموسيقى العربية
صلحي الوادي

- شكسبير والسينما
مورفان لوبيسك
ترجمة قلم التحرير

- لمحة عن تاريخ الفن العربي
فهد جباصيني



الفنون

مشكلة ربع الصوت في الموسيقى العربية

بقلم : صلحي الوادي

كثيراً ماتقرأ في الكتب وفي الصحف والمجلات عن « مشكلة » ربع الصوت في الموسيقى العربية ، وعن فلسفة ربع الصوت . ويقول بعض الكتاب أن الموسيقى العربية أغنى من غيرها لأنه يوجد بها ربع الصوت ، كما يزعم البعض الآخر أن الموسيقى العربية غير قابلة للتطور من خلال « الهارموني[1] » والكونتربوينت[2] ويفسرون ذلك بأن ربع الصوت لا يقبل هذين العاملين الاساسيين في الموسيقى .

ولكن إذا ماالقينا نظرة على الموسيقى في انحاء العالم لوجدنا ان ربع الصوت في اليونان وبلغاريا والمجر ورومانيا والصين واليابان والملايو والهند هو عامل من العوامل الموسيقية التي لا تقل أهميتها في تلك البلاد عن اهميتها في الموسيقى العربية .

ففي الهند نجد (الراجاز) Ragas التي تأخذ مكان المقامات في الموسيقى

---

(١) الهارموني — هو توزيع الموسيقى على أكثر من صوت واحد في الآن الواحد .

(٢) الكونتربوينت — هو التوزيع الموسيقي على أكثر من لحن واحد في الآن الواحد .

الهندية، وفي اليونان نجد (الباتيت) Patets التي هي ايضاً تماثل وتحل محل المقامات في الموسيقى اليونانية. وبهذا نستطيع أن نجيب على ادعاء البعض بأن الموسيقى العربية ليست أغنى موسيقى في العالم بسبب ربع الصوت والمقامات اذ أن هذين العاملين كما وجدنا متوفران في جزء كبير من المعمورة .

أما الفئة الثانية التي ترفض التطور وتدعي ان الضعف موجود في الموسيقى العربية نفسها فنجيب عليها بأن ربع الصوت نفسه قابل للهارموني. واذا ما حللنا ربع الصوت لوجدناه انقساماً منطقياً وطبيعياً للدرجات الموسيقية ؛ فالسلم الموسيقي يوجد به ثمانية اصوات واثنا عشر نصف صوت ، فما الذي يمنعنا من أن نقسمه الى أربعة وعشرين ربع صوت . ان تقسيماً كهذا ضروري اذا ما اردنا وضع هارموني للالحان العربية . ويجب ان نذكر بان المقامات لاتحل محل (السلم) في النظرية الهارموني . والسبب في ذلك بأن كثيراً من المقامات تختلف فيها المسافات الصوتية بين (اوكتاف [1]) ومضاعفاته بينما السلم (الماجور) (المينور) يبقى ثابتاً في في جميع اوكتافاته . ولنأخذ على سبيل المثال هذا المقام .[2]



نجد هنا أن الـ (Sik) أي أول علامة تختلف مع ثمانيتها أي الـ (Sib) فالأولى أعلى ربع صوت (تقريباً) من الثانية . واذا ما أردنا وضع هارموني لهذا (السلم) فبأي (مفتاح) نستطيع وضع هذا الهارموني . **وكلمة مفتاح هنا تعني النقطة الثابتة التي سيعود اليها تحديد كل ما يتعلق بالهارموني** ، وتكون تلك النقطة عادة هي أول علامة من السلم التي تكون أيضاً نفسها العلامة الثامنة

---

(١) الاوكتاف — كلمة مشتقة عن اللاتيني (Octet) التي تعني ثمانية وتعني في الموسيقى كل ثمانية أصوات .

(٢) مقام البسته نكار .

منه . ولكن هنا في هذا المقام يختلف الامر اذ ان العلامة الاولى ليست نفس العلامة الثامنة منه فكيف اذن نستطيع تحديد تلك النقطة الثابتة أي الـ(Tonality).

هنا يدخل موضوع السلم المكون من أربعة وعشرين ربع صوت ، فـلم كهذا يستطيع أن يساعدنا في تحويل النقطة الثابتة عند الحاجة وسيكون هذا التحويل (Modulation) كأي تحويل يتم في السلالم الماجور والمينور وهو اجراء طبيعي يفرضه اللحن ويتماشى معه الهارموني . وكما أننا في الماجور والمينور نحتاج لاثني عشر نصف صوت في عملية التحويل كذلك في هذه المقامات نحتاج لاربعة وعشرين ربع صوت لاتمام نفس العملية . واذا مافحصنا تلك الفكرة لوجدناها امتداداً منطقياً وطبيعياً (للكروماتيكية)[1] (Chromatic) التي هي أساس من الاسس الضرورية في فن الهارموني .

ان المشكلة في موسيقانا العربية ليست مشكلة ربع صوت ولا مقامات انما مشكلة انعدام الاختصاص والدراسات الوافية . فالكتب المؤلفة باللغة العربية عن الموسيقى – وأنا لا أعني الدراسات العظيمة التي قدمها العلماء في العصر العباسي وفي أوج الحضارة العربية بل أشير الى الكتب المعاصرة — تختلف بين مؤلف شعري يتحدث به الكاتب عن الشعر والغناء ويتعرض الى (فلسفة) الموسيقى ، وبين مؤلفات أخرى تبحث في الموسيقيين العالميين ذاكرة غرامياتهم وشذوذهم وناسية أصل الموضوع وهو (الموسيقى) واذا ما قرأ موسيقيونا العرب المؤلفات القيمة في الموسيقى ، العربية منها والعالمية ، لوجدوا أن (لويس هابا) المؤلف التشيكوسلوفاكي استعمل سلم الـ (٢٤) ربع صوت منذ عام ١٩٢١ –

---

(١) الكروماتيكية — هي استعمال السلم المتكون من ثمانية أصوات من ناحية هارمونية ووضع علامات لاتخص هذا السلم من الميلودي . واذا ماعزفنا سلم دو ماجور وصرنا خلال الاثني عشر نصف صوت لاتمت له بصلة لقيل باننا عرفنا (دوماجور كروماتيك) .

كما أنه قام بأبحاث عن مسافات اقل من ربع الصوت ، واستعمله كتلوين كروماتيكي لأساس الهرموني .

وفي عام ١٩٢٧ وضع هابا نظريته هذه في كتاب « الهارموني الجديد في الابعاد الدقيقة » وكان من نتيجة ابحاثه البيانو ذو الارباع أصوات ، وهو بيانو مكون من طبقتين عاديتين كل طبقة منه تماثل أصابع البيانو العادي ، ولكن يختلف دوزان طبقة عن الثانية بربع صوت . وبعد أن قام هابا بالتجارب على الابعاد الاخرى أخذ يضع علامات جديدة ليفرق بين الصوت ونصفه وربعه وثلاثة ارباعه وهكذا الى الجزء الثاني عشر من الصوت .

ولم يكن هابا الوحيد في تلك الابحاث فالالماني هانس بارت (H.Barth) والايطالي (S.Baglloni) سلفستر باجليوني والاسباني (Dominigue Bereuta) دومينيك بروبتا والانكليزي هربرت فولدز (Herbert Foulds) والروماني (G. Enesco) جورج انسكو كلهم قاموا بأبحاث قيمة عن ربع الصوت يستطيع أن يستفيد منها كل موسيقي عربي .

ولعل من أنجح هؤلاء الموسيقيين المكسيكي جوليان كاريللو (Julian Carillo) الذي وضع ربع الصوت في عدد كبير من الآلات الموسيقية الاوركسترالية . واقترح على اخواني الموسيقيين العرب الذين يعالجون (مشكلة) ربع الصوت شراء اسطوانة الكونشرتو من تأليفه للبيانو ذي ربع الصوت ، وللاوركسترا من تسجيل ستوكوفسكي (Stokowski) التي يستطيع ان يطلبها لعدم وجودها في السوق بطلب خاص من أي بائع أسطوانات .

كل تلك الابحاث كانت نتيجة تعمق قرون في مادة الموسيقى ، و نتائج هابا (b.Haba) وغيره ليست نتيجة شخص واحد أو جيل واحد ، انها نتيجة اجيال من الثقافة الموسيقية . تلك الثقافه التي حرم منها موسيقيونا العرب والتي نأمل بأن الجيل

القادم لن يحرم منها بل سيستوعبها ، ويقدم للعالم موسيقانا العربية في اطار ولغة يفهمها العالم بأجمعه ، وليعلم العالم بأننا لا نعيش على امجاد العصور الماضية وأن ابناءنا اليوم سيتسلحون بالعلم وسيمدهم ماضيهم الحضاري العريق بقوة وايمان روحي ، ليقذفوا الى العالم بروائع فن موسيقي عربي أصيل ، مبني على العلم ومشبع بكنوز من الألحان لم تمسها يد تقدرها وترفعها .



شكسبير والسينما

بقلم : مورغان لوبيسك

ترجمة : قلم التحرير

من منا لم يسمع او يقرأ – حتى من ناقد متمكن – أن شكسبير « لوكان في أيامنا لكتب للسينما »!؟ وبالتالي « ففي السينما يجب ان تخرج روايات شكسبير »!.

والأمر لم يقف عند القول ، ولكن رؤوس اموال كبيرة دخلت تحت تأثير هذا الرأي ، فان شكسبير اسم سحري يجتذب الجماهير ، ويكفي أن تسمع باسم رواية من رواياته المشهورة كهملت اوماكبث اوعطيل اوروميو وجولييت حتى تهرع لمشاهدتها . ومن الطبيعي أن يكون كبار رجال هوليود في طليعة من اهتموا للموضوع ورصدوا له ملياراتهم وأحسن مخرجيهم وأشهر ممثليهم ، بل بلغ الامر بشكسبير معهم أن حصل ذات يوم – في لوس انجلوس – على جائزة الاوسكار باعتباره « أحسن كاتب سيناريو في العالم » .

ولكن ماذا نتج عن هذا كله ؟ فيلم واحد جيد للورانس اوليفيه هو هنري الخامس ، وعشرون فيلماً

آخر لم تخدم لأشكسبير ولا السينا ، ولا يجد النقاد لأي عطيل ولا في مكبث كما مثلها أورسون ويلز مايبلغ مرتبة « المواطن كين » بل ولا مبلغ « سيدة شانغاي » في السوية .

وانه لامر يستحق التفكير في عهد صار شكسبير فيه موضع الاهتمام لا في السينا وحدها ولكن في التلفزيون ايضاً : حيث تستمر المساعي لاخضاعه إلى اساليب الشاشة الصغيرة التي تستعير من السينا والمسرح في نفس الوقت دون أن تأبه الى النتائج ..

●

لوكان شكسبير في ايامنا هذه ..؟! أجل ربما كان كتب للسينا أو أخرج رواياته فيها ، ولكنه ربما ظل مع هذا يكتب المسرح ويعرض رواياته على مخرجيه فترضيهم . فلا ننس أن (برخت) عاش في ايامنا هذه ثم ظل يكتب المسرح وحده !..

ولو كان شكسبير في ايامنا هذه ؟!. أجل ، انه حلم شيق وافتراض ممتع ولكننا لاننسى أن شكسبير عاش قبل ايامنا بثلاثة قرون كاملة ، وانه استفاد من حياته في ذلك الزمان والمكان ليخلق اعمالاً كاملة يجب أن نأخذها في شكلها المسرحي الذي برزت فيه والا انمسخت وهبطت عن مستواها .

ثم ان النجاح ـ النسبي ـ الذي حققه فيلم « هنري الخامس » له مغزاه . فمن المعروف اولاً أن هذه المسرحية كانت صغيرة ، وكانت اقرب الى اللطف منها الى الروعة ، وبالتالي فهي اقرب الى ان تصور . كما ان لورانس اوليفيه قد جعل نطاقها المسرح ، فهي تبدأ وتنتهي بالتذكير بالمسرح الشكسبيري ، أما هملت وريتشارد الثالث اللتان أخرجهما اوليفيه من هذا النطاق فقد نغلنا في أن ترضيانا . ان ريتشارد الثالث بدا في السينا لصاً بلا عظمة ولا نفس (بفتح الفاء) ، في حين لم يبلغ هملت ثلث الغنى الذي كان له على المسرح بسبب التقصير والاختصار السيئين . وقد نكون رأينا ملخصاً لشكسبير على طريقة الدايجست ، ولكننا لم نشهد هملت في كل عمقه وشموله ...

لاحاجة بي الى شواهد أضف عن « استخدام » شكسبير في السينا ، ولكنني اقول:ان شكسبير لو كان فعلا « احسن كاتب سيناريو في العالم » لخرجت من رواياته روائع مثل « البحث عن الذهب » أو « الدارعة بوتمكين » .. ولكن هذا افتراض سخيف فوق انه مستحيل ، والا لكانت السينا مجرد وسيلة لنشر المسرح لافناً قائماً بذاته . ان هذا الانتقال من من فن الى فن ، والنقل السخيف لقانون الاواني المستطرقة من ميدان الفيزياء الى ميدان الفن ،

لم يرفعا شأن السينما وانما خفضا من قيمة المسرح : فقد خلعا عن المسرح صفته المميزته ، أعني نبله وارستقراطيته .

في أي شيء تتجلى ارستقراطية المسرح ؟ في روعي أنها تتجلى في مزيتين شكسبيريتين : جمال الحوار ، والزمن المسرحي .

والحوار المسرحي بعيد عن ان يكون الحوار الواقعي في الحياة ، الحياة التي يمكن تصورها على الشاشة أو في الكتاب ، ولهذا فليس هناك حوار جيد استطاع أن يجاوز نطاق المنصة المسرحية . والحوار الشكسبيري ، وهو الاكثر شاعرية بين جميع ما كتب للمسرح ، لايمكن ان ينال مجاله الحر الا في الشكل المسرحي وفي الاسلوب الذي يسمح لشاعريته بأن تنطلق الى أوسع مدى . واذا نقل شكسبير الى الشاشة ، لم يعد كلام يوليوس قيصر حقيقياً ، ولا كلام ديدمونة صادقاً . بل ان الخروج عن المواضعات المسرحية يقلب ساحرات « ماكبث » - مهما أحطناهن بالضباب الذي تنشره في الستوديوهات - الى مخلوقات لايتصور المتفرج امكان وجودها، في حين انهن على المسرح لايحتجن ليوجدن إلا إلى أصوات والى بعض الالبسة المزخرفة ولذا فالذي يريد ان ينقل شكسبير الى السينما لابد له من اختصار حواره وقلبه الى عبارات نثرية، وبذلك تهبط الشخصيات عن مستواها ، فياغو يصبح شريراً عادياً في حين انه كان تجسيداً للشر، وهاملت تصبح قصة مرضية بدل ان تكون مأساة اللاعنف، وينحدر روميو الى سوية عاشق عادي يبالغ في صراخه ونشوته وجنونه ، ولكن روميو ليس عاشقاً ، بل هو **« العاشق »** الرمز ، ومكانه الوحيد هو المكان المسرحي الذي يستطيع دون غيره ان يبرز العشق ويجسمه ويظل يشعله حتى ينفد كله ..

أما الزمن المسرحي فهو في الآن نفسه مديد ومختصر . فالمسرح يردنا إلى مشاهد كلية لايعرف حركتها المستمرة بطء السينما ، ولا مشاهدها المكبرة ، ولا لعب الكاميرا والحيل الأخرى ، كما لاتعرف الانتقال من مشهد الى آخر لأنها تظل مستمرة في خط صاعد حتى تستكمل وقتها الصحيح . وشكسبير قد استطاع اكثر من غيره أن يحافظ على إيقاع ذاتي في مسرحياته لا يقل شأناً عن الأحداث والحوار ، حتى إنه لايمكن اخراج اية رواية لشكسبير مالم يدرس ايقاعها قبل ذلك دراسة دقيقة يرتسم بها منحنى دقيق . والسينما لاتأخذ بهذا الايقاع ولذا فهي لاتعطينا مسرحية شكسبيرية ، ولكنها تعطي لمحة عن هذه المسرحية ، فكأنها تستبدل اللوحة بمقاطع مختارة .

واذا كانت السينما مع هذا كله قد تركزت على شكسبير هذا التركز الواضح فالمرد إلى

سبب ظاهري هو أن مسرحياته مقطعة إلى مشاهد كثيرة ينتقل من أحدها الى الآخر بسرعة ، وكان هذا سيباً مقنعاً أيام كانت المسرحيات تستخدم الديكورات الواقعية والستائر وتثقلها سرعة تغيير المشاهد ، أما الآن وقد بـدأ (فيلار) يخرج روايات شكسبير على الستائر العارية فقد أصبحت السينما تبدو بكل قدرتها ثقيلة ، في حين تبدو المسرحية خفيفة كأنها الاعجوبة !..

واني لأتمنى أن تعـدل السينما عن ملاحقة شكسبير ، وان تعترف بسلطان المسرح إلى جانب سلطانها . والجمهور لم يخدع عن هـذا ، فالسينما لم تستطع أن تقتل المسرح مثلما عجزت الصورة الفوتوغرافية عن أن تقتل اللوحة الزيتية . كل شيء له مكانه ، وشكسبير يجب أن يبقى في مكانه : على المسرح ، مع الممثلين الذين يراهم المتفرج بذواتهم لا بصورهم ، وفي متعة الزمن الشعري والعبارة المشبوبة ....



لمحة .. عن تاريخ الفن العربي

بقلم : فرج باصيني

كان لاحترام شعائر الاسلام عند العرب مكان من نفوسهم ، جعلهم يبتعدون عن مجاراة الحضارات الفنية العالمية في تقدمها ورقيها . مما حدا بهم الى صرف النظر عن تصوير الانسان رسما ونحتا ، وكان ذلك تأكيداً للرسالة الاسلامية التي نادت اولا بتحطيم الأوثان حجارة وافكارا .

ولما كان الانسان العربي نزاعا الى صرف طاقته الابداعية التي تكمن في كيانه فطرة واصالة ، كان لابد له من ان يجد لنفسه ثغرة او مخرجا ، يتنفس من خلاله لاثبات وجوده في الحركة الفنية الانسانية ، ولم يكن هنالك بد حيال ماتقدم من ظهور طابع حضاري فني ، انفرد بأسبابه ومؤثراته خلال عهد مميز . اذ اتجه العرب الى محاكاة الطبيعة بأسلوب هندسي فني ، هو اقرب الى الخلق والابداع منه الى اسلوب المحاكاة وترجمة الاصول . فاوجدوا زخارف ابتكروها نقلا عن النبات والشكل الهندسي ، مستوحين من الطبيعة الاشكال والزخارف ، معتمدين على مواردها الخام في العمل والتنفيذ .

وبذلك كان الانسان العربي المعلم الاول الذي وضع الخطوط الاولى لمدرسة فنية اصبح لها شأن في العصر الحديث . وهكذا كان لهذا الانسان فخار السبق في تجريد الشكل والابتكار وتحويل الخط عن اصوله الى روائع انسانية في الخلق والابداع .

هذه الروائع التي تجلى فيها الانطباع الشخصي السليم الذي يعتبر العامل الاساسي في تكوين وابراز الشخصية العربية في ميدان الفنون . ولم تكن التجريدية الحديثة في العصر الحديث ، الا امتداداً للتجريدية الاسلامية الأم ، وتبقى المعجزة الابداعية الفارق الوحيد الذي يفصل التجريدية الحديثة عن الاخيرة التي اذيب فيها الذوق الرفيع والحس الفني السليم .

وقد اعتمدت الفنون العربية صناعات كثيرة ادخلت عليها العناصر الزخرفية ، التي راعت في تنفيذها التناظر الانسيابي في الخط والشكل ، واهم هذه الصناعات ، صناعة التجارة ، وابرزها الحفر على الخشب . وقد تفنن العرب في هذا المجال تفنناً بالغا وبلغوا في مضمار الابتكار الزخرفي والتقنية والتوزيع حدا من السحر والاعجاز ...

ومن هذا المنطق كان للفنون العربية الفضل في تعريف اصحابها والكشف عن امكانياتهم في بناء الحضارات ، وهكذا غدت الفنون العربية تراثا خالدا يحمل اسمهم امجادا لهذه الرقعة من الارض في هذا الشرق الفنان .

ومن اهم ماتميزت به الفنون العربية ، انها جمعت بين الفنون التشكيلية التزيينية والتطبيقية معا والفت وحدات رائعة في بناء القصور واثاثها ، يوضح ذلك ماحفظته سورية ومصر من هذه الصور الفنية البديعة ، كما كان لها الفضل العظيم بين الامصار العربية في تطوير الفنون العربية الاسلامية ، والحفاظ على الطابع الاصيل لها . ولا تزال هناك آثار يعود تاريخها الى عهد الفاطميين .

يرجع تاريخ الفنون العربية الى القرن الثاني الهجري ، عهد الدولة الاموية ، حيث عرف فن الفسيفساء الذي كان يزين قصور وقاعات الامراء في ذلك العهد ، الذي اوجد النواة للفنون العربية الاصيلة ، وقد اعتمد الفنان الطبيعة وصقل خاماتها واخرج منها بعد ذلك روائع الاشكال التزيينية والرسوم والزخارف

المدهشة . وهناك اثار لفن صناعة الفسيفساء لاتزال تزين جدران الجامع الأموي باشكالها ورسومها البديعة وصناعتها البالغة الدقة .

وفي القرن الثالث الهجرى ، عهد الدولة العباسية ، ظهر فن الحفر على الخشب وابتكرت روائع التزيينات النباتية التي انفردت بعنصر الاصالة ، دون ان تتأثر الحضارات الفنية الاخرى ، كما تميزت بروح البساطه في البناء والتكوين البديع ، الى جانب سرعة التنفيذ رغم دقة الصنع .

وقد لعب انحناء الخط في فن الحفر العربي دوراً كبيراً ، اذ اعتمدتاليف هذه الزخارف التي تعددت اشكالها وتنوعت ضروبها .

ولست اريد هنا ان اتكلم عن فلسفة الخط ومدى وقعه في النفس . بل يكفي ان اشير ، بل اذكر بان الخط المنحني من الخطوط التي تقع من النفس الانسانية الموقع الحسن عن طريق ارتياح العين لانسيابها البديع الذي يصاحبه الكثير من البساطة المدروسة والصفاء . ومرد ذلك الروح العربية الذواقة بالفطرة .

وغالبا ما شكلت هذه الخطوط بانسيابها شكلا جميلا هو اشبه بشكل ثمرة اللوز لما تتضمنه من اللين والرشاقة التي يمكن تشبيها بالرقص الكلاسي.وتتخللها زخارف نباتية متناظرة منسجمة في نقوش مختلفة الاشكال ، فتارة تكون طولانية واخرى دائرية وذلك حسب القطعة الخشبية المراد حفرها ، لتأخذ بعد ذلك مكانها كباب في مدخل قصر ، او قطعة اثاث فيه وقد اكتشفت في العراق روائع من هذه الاعمال نظراً للحضارة التي عاشها العراق في العهد العباسي اذ كان لهذه الفنون جانب كبير من هذه الحضارة .

وفي القرن الخامس الهجري عهد الدولة الفاطمية تطورت الاشكال وتنوعت واهمل الترابط في وحدة الشكل ومن ثم تكسرت هذه الوحدة وادخل عليها الخط العربي بالاسلوب الكوفي المشجر في آيات قرآنية مناسبة وبذلك

ساهم الخط العربي مساهمة فعالة في متابعة تطوير الفن العربي في ذلك العهد الذي برع فنانوه بصناعة الحفر . ويعرف آنذاك بالحفر والتخريق (اي تفريغ القاعدة) لاظهار الزخارف الموضوعة وابرازها .

وجاء القرن السابع وجاءت الدولة الأموية واعتبر هذا العهد العهد الذهبي لهذه الفنون وادخل فنانو هذا العهد زخارف جديدة ممثلة بأوراق نبات الكرمة وبلغت الفنون العربية الذروة في الابداع والابتكار . هذا من جهة ومن جهة اخرى تعقدت هذه الفنون واحتكرت من قبل اشخاص قلة مما ادى الى انقراضها وهي في اوج هذا الرقي والتقدم .

وفي مطلع القرن التاسع الهجري عادت هذه الفنون الي الظهور من جديد في عهد المماليك وقد جمعت مراحل تطور الفنون السابقة في باقة واحدة يضاف اليها ماابدعه الفنان العربي آنذاك وقد تميزت صناعة الفن في ذلك العهد بالطرافة المبتكرة في تنفيذ الرسم والزخارف كما ادخل الفنانون في عهد نور الدين على هذه الباقة روائع جديدة . ومن الاشكال المضافة في عصر الشهيد ، الاعمدة المحفورة بالشكل الحلزوني . هذا والخيط العربي القديم الذي تميز بالاشكال المربعة او النجمية او المسدسة مازال ملازما هـذه الفنون تطورها مشكلا معها وحـدة متكاملة في تأليف القصور والقاعات .

ولم يكن العهد العثماني الذي نكبت به البلاد العربية والذي يعتبر عهد الانحطاط اشق مظاهر التقدم الحضاري في شتى الميادين في الارض العربية ليترك الرقي الفني في درب جريه بل لقد اصاب الفنون العربية في صميمها فخمدت شعلة الابداع في ذلك العصر ونالت الفنون العربية نصيبها من اسباب هذا الانحطاط والركود مما ادى الى انقراضها نهائياً ولم يبق منها الا ما يذكر من آثارها الموجودة في دمشق تضمها قاعات القصور الدمشقية القديمة . ذلك لان دمشق كانت مدينة

دفنت فيها حصيلة التطور الفني عند العرب منذ فجر التاريخ ، ومع ذلك نجد معالم هذه الحضارة قد شوهت واوشكت على الفناء التام ، وذلك بمرور السنين وعامل الزمن الذي عمل بها ونال من روائع عظمتها الفذة .

وفي بداية القرن العشرين وابان عهد الانتداب الفرنسي على سورية ، كان يشغل منصب المشرف الفني في قصر العظم مهندس في علم الآثار هو السيد كافرو احد الفرنسيين الذي ادهشته الروائع الفنية العربية ، فانكب على دراسة الفنون الشرقية والاسلامية ، واخذ في محاولات جاهدة لاعادة بعث الفنون العربية من جديد ، وكاد اليأس يتسرب الى نفس السيد كافرو لولا ان شاءت الصدفة ان تعرفه بفنان سوري ، الا وهو الفنان العبقري (محمد علي الخياط الملقب بابي سليمان) والذي تسلم هو وابناؤه زمام الفن العربي في الحفر على الخشب ، حتى يومنا هذا.



الرأي العام

تأليف : الفريد سوفي

ترجمة : الدكتور كامل عياد

مراجعة : الدكتور جميل صليبا

واذا رأينا جميع المشتغلين بالشؤون السياسية يحرصون على معرفة تيارات الرأي العام فذلك لان «الرأي العام» يعد قوة سياسية خطيرة ، ولأنه ليس في استطاعة اي حاكم ان يمارس السلطة دون ان يحسب لهذا الرأي العام حسابه ويحصل على تأييده .

ولكن ما هي هذه القوة السحرية التي يخافها الحكام ويبذلون كل جهدهم للسيطرة عليها ؟ ماهو بالضبط «الرأي العام» ؟ .

ان الرأي العام عبارة عن وجهة النظر التي يبديها الشخص في أمر من الأمور ، فهو حكم شخصي يختلف من فرد الى آخر ، كما انه حكم مؤقت لانتردد في التخلي عنه اذا تبدلت الظروف أو حصلنا على معلومات جديدة . وهـذا الرأي يصبح عاما عندما يعلن عنه بطريقة من الطرق ويشترك فيه جمهور من الناس ، يزيد عددهم او ينقص ، يعبرون به عن ارادتهم الجماعية .

الا ان الرأي «العام» يختلف عن الرأي «الفردي» في تلوينه ومظاهره وتأثيره . انه مفهوم مركب ، شديد التعقيد ، يدل على معان عديدة ويتضمن عناصر متنوعة ويخضع لعوامل كثيرة . فهو يفيد احياناً الرأي الذى يعلن عنه جهاراً بشتى وسائل الاعلام ، ويتجلى احياناً اخرى في الشائعات التي يهمس بها او في النوادر والنكت التي يتناقلها الناس . وفي المعتاد تعتبر الانتخابات النيابية الوسيلة الأساسية لكشف عن حقيقة الرأي العام ، وهناك اساليب عديدة للاطلاع على اتجاه الرأي العام مثل طرائق «السبر» و«الاستقصاء» و«الاستفتاء» و«الاستجواب» كما ان هنالـك وسائل كثيرة للتأثير في الرأي العام وتوجيهه من جرائـد ومجلات ونشرات ومن إذاعة وتلفزيون وافلام .

من مقدمة كتاب الرأي العام

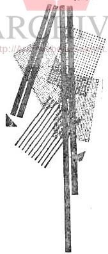
اصدرته وزارة الثقافة والارشاد

القومي هذا الشهر

مجلة المعرفة

التيارات الفكرية

العربية والعالمية



كتاب الشهر



روح العصر

بيكاسو وفلليني وتولستوي .. وثقافة الجماهير

تأليف : ادكار موران
عرض : اندره موروا
ترجمة : سعيد القضماني

الثقافة مجموعة معقدة من الرموز والاساطير والصور التي تؤثر في الفرد الى حد كبير ، فتكون فكره وتملي عليه سلوكه . والاشخاص الاسطوريون او الحقيقيون هم الذين يجدون القيم التي تؤلف كل ثقافة من الثقافات المختلفة ، فرجل الثقافة الدينية يحاول ، بقدر مايستطيع الاندماج في خالقه ، وكذلك فان الثقافة الوطنية تفرض علينا محاكاة الابطال وترسم خطاهم . اما الثقافة الانسانية فانها ترتكز على الآثار الادبية التي يغدو ابطالها ، او مؤلفوها ، رموزا كجوليان سورل. والامير اندره ،اوتشيكوف وموبين ومارك اورمل .

يقول ادكار موران : (المجتمعات الحديثة متعددة الثقافات) تتجمع فيها رموز الدين والوطن والتراث الانساني . ولكن الجديد في عصرنا هو ثقافة الجماهير التي هي نتيجة العمل الصناعي والتي تتخذ وسائل النشر الفنية الضخمة (السينما والراديو والتلفزيون) سبيلا الى الناس كافة ، تتعدى بذلك حدود العائلات والطبقات الاجتماعية. فهذه الثورة الصناعية الجديدة لاترتبط بالاشياء المادية فحسب ، بل انها ترتبط ايضا بالصور والاحلام . وهي لم تستعمر افريقيا وآسيا ولكنها استعمرت النفس البشرية . ثقافة الجماهير وان كانت عايشت الثقافات القديمة وارتبطت بها (فهي التيار القوي الجديد في القرن العشرين) انها تسعى لتحقق عالمية الذيوع والانتشار .

لقد ازدرت صفوة المثقفين بادىء الامر ثقافة الجماهير ، واخذ هؤلاء المثقفون يضعون على طرفي نقيض : « الكيفية والكمية ، الابداع والانتاج ، الفن والصنعة » . صحيح ان السعي لانتزاع اعجاب اكبر عدد ممكن من الناس يربك الفنان ويحد من انطلاقه ، ولكن يمكننا التساؤل ايضا اذا لم تكن القيم التي يطلق عليها تعبير « الثقافة الرفيعة » ، اذا لم تكن هي ايضا تصطبغ بصبغة الصنعة والتجارة في اكثر الاحيان، فأثر الناحية المادية في تقويم الآثار الفنية والادبية ودعم اعتبارها شيء ملحوظ وغير محدود ، وثقافة الجماهير تقدم ، من جهة ثانية ، كثيرا من الروائع الادبية الى جانب الانتاج العادي المرتجل ، كما تقدم الموسيقى الخالدة الى جانب الاغاني التافهة . ان الطليعة من المثقفين هي التي احبت في البدء شارلي شابلن وموسيقى الجاز ، ثم انتقل ذلك الى ثقافة الجماهير واستحوذ عليها .

ثم ان صناعة الثقافة ليست ، بالضرورة ، صناعة رأسمالية ، لقد ادركت الدول بسرعة ان هذه الصناعة تشكل قوة سياسية ذات خطر كبير ، وكثير من الدول احتفظت لنفسها بادارة التلفزيون والاذاعة والاشراف المباشر عليهما ، وكذلك فان جميع الدول تراقب الافلام السينمائية قبل عرضها على الجماهير . وسواء أ كانت صناعة الثقافة صناعة حكومية او صناعة اهلية ، فانها لاتستطيع الا ان تكون مركزة ومجمعة في نواحي الاعداد والاشراف ، فهذه الصناعة ، رغم خفة مادتها ، تحتاج الى جهاز ضخم من المعدات والاشخاص وطرائق العمل . فهناك فئات تتمتع بالقدرة والقوة ، تباشر هيمنتها

وسلطانها على صناعة الثقافة . ومن هنا برزت الحاجة الى اخضاع هذه الصناعة لاشراف الدولة. وعندئذ نجد ان الافكار الخلاقة لابد وان تخضع الى غربلة يباشرها المنتج ورئيس التحرير والوزير ، وكذلك تخضع هذه الافكار ، بحكم غطية العمل الحكومي ، الى نوع آخر من الترقيق والتصفيح من قبل الفنيين ، فاذا يبقى اذاً من معالم الفكرة الاولى ؟ والعجب انه ، رغم كل ذلك ، يتبقى بين ايدينا الشيء الكثير ، نعم ، هناك اتافه الذي لاغناء فيه ، ولكن هناك ايضا الكثير من آيات الروعة والجمال التي تتسم بها الثقافة الموجهة الى الجماهير .

ولكي تستطيع الدولة او المنتج الخاص جذب الشاهدين والاحتفاظ بهم فانهما بحاجة دوما الى الابتكار والتغيير . فالمفاجأة عنصر هام في العمل الفني لايمكن اغفاله ابدا . فعلم « جديد » (كهوريشيا ولاسترداد ..) هو اكثر « دخلا » من فلم تافه ، وعلى ذلك فان صناعة الثقافة يجب ان تتسم دوما بالخلق والابتكار والا كان مصيرها مهددا بالزوال ، وهي مضطرة اذاً للانتفاع بالمبدعين تتلقفهم وتهو عليهم في آن واحد . وثقافة الجماهير ، شأنها شأن كل ثقافة، في اشد الحاجة الى ابطال ، الى نجوم ، فجان كابان وبريجيت باردو وجليلتا مارنيا هم ، في آن واحد ، نماذج قدوة وافراد لايمكن التجاوز عنهم ، كما تفرض شخصياتهم طابعها على العمل الفني اكثر مما تفرضه شخصية المؤلف الذي اصبح من العسير عليه ان ينفرد « بالابداع بمؤلفه » **اذ يقاسمه فيه كل من المخرج والمصور والفني وواضع الحوار والسنياريو . لقد بعثت ثقافة الجماهير، من جديد ، الفن الجماعي بما يحوي هذا الفن من محاسن واسواء .**

ثقافة الجماهير تتوجه الى جميع الطبقات في جميع البلدان . لذلك وجب ان تفتش عن موضوعات وسط « فالمياه المنخفضة ترتفع والمياه العالية تنحدر » وكما ان المخازن الكبرى تعرض للجمهور ثيابا « جاهزة » ومذيلة بتوقيع كبار مصممي الازياء ، فاننا نجد آثار العباقرة في نتاج الثقافة الموجهة الى الجماهير ، فكوكتو وبيكاسو هما في عداد نجوم هذه الثقافة الى جانب جوني هاليداي وساشا ديستيل. **المهم في الامر ايجاد قاسم مشترك ينظم الجمهور الفرنسي والجمهور الامريكي والجمهور الياباني والجمهور الافريقي ،وقد اثبتت التجربة انه في الامكان العثور على ذلك ،وحتى انه من المستطاع ايضاً خلق هذا القاسم المشترك** ، وثقافة الجماهير تهدف الى اشاعة التجانس في الافكار والعادات . واننا نلمح الآن جذعا مشتركا تتفرع منه اغصان الانسانية حيث يلتقي فيه آلان وفلليني وتولستوي .

ان دور ثقافة الجماهير يزداد خطورة كل يوم . فقد زاد التقدم الصناعي من اوقات الفراغ ، واصبح من الواجب ملء هذا الفراغ في عالم لم يعد للقيم الدينية والعاطفية المكان الذي كان لها في السابق ، فثقافة الجماهير تحاول أن تملأ المنطقة المهملة من قبل العمل والعيد والعائلة وهكذا ظهرت قيمة العطل الكبرى بدلاً من عطلة القيم

الكبرى وحلت محلها . وعندما تضاءلت الضرورة لان يكسب الانسان خبزه بعرق جبينه ، فقد اصبح من الواجب على قسم كبير من الناس اللجوء الى نشاط الالعاب للتعويض عن جهد العمل اليومي . وجعلت هذه الالعاب كثيراً من أهل المدن رواد جبال وصيادين . ولكن السياحة نوع من المشاهدة السلبية ذلك ان الشيء الجذاب يرضي السائح بمقدار مايحوي من مادة للتصوير ، فالسائر ، وآلة التصوير تتأرجح في عنقه ، مشغول بالتصوير اكثر من انشغاله بالمشاهدة ، أما السينما والتلفزيون فهما مشاهدة صرفة ولذة فنية خالصة .

والانتقال من الحقيقي الى الخيالي يختلف في الاعمال الفنية اختلافاً كبيراً عما هو الحال في السحر او الدين ، فالمؤمن الذي يندمج بالخالق يرى هذا الخالق حقيقة واقعة ، أما المشاهد فيدرك ، هو نفسه ، ان الدوامة ليست بالشيء الحقيقي ، ومع ذلك ، يحس ، اذا كان المشهد رائعاً ، بشعور قوي سريع . انها عملية هروب **وخلاص عن طريق رؤية الانسان لنفسه خارج نفسه ، ولعله ان هذا ليس بالامر الحقيقي الواقعي تكون عملية الخلاص والتطهير اكثر نجاحاً وكالا ذلك أن قوى الشر والمأساة والقدر تصبح كلها مركزة ومثبتة في شخصيـــات خياليـة** . والرجل (او المرأة) الذي يحيا حياة كئيبة قاسية يندمج في حياة ابطال ج دون حياته اكثر اشراقاً وعنفاً وهناء ، فثقافة الجماهير تدمج الجميع بحياة خياليـة مثالية . وفي حياة جميع الناس ساحة مشتركة خيالية ، فماذا تحوي هذه الساحة ؟

يذكر ادكار موران ان ثقافة الجماهير ومايتصل بها من وسائل فنية قد انتشرت أول الامر في الولايات المتحدة . وقد حملت الى الرجل الامريكي ، قبل كل شيء ، مايتمناه ويحلم به موارد لتأمين الحياة الخاصة وصوراً عن ارفاه والحب والسعادة . ان تصوير الشقاء قد لعب ، بالطبع الدور التقليدي في كتابة المأساة ، ولكن ثقافة الجماهير قد اشاعت في العالم اجمع ، وبصورة رئيسية ، فكرة « الحياة السعيدة » التي يكتنفها الفراغ وتملؤها المسرات . وعندما رسمت هذه الثقافة صوراً للحياة السعيدة المنشودة والممكنة التحقيق خلقت بذلك حركة انتقال من الحقيقي الى الخيالي الى الحقيقي . **فالحياة تقلد الفن على الدوام ، وفي اليوم الذي اصبح فيه للجماهير ثقافتها الخاصة ، اخذت هذه الجماهير في تقليد النماذج الاسطورية التي قدمت لها .**

النهاية السعيدة هي احدى هذه الاهداف الاسطورية التي تنشدها الجماهير . وبينما نجد ان ثقافة « المثقفين » من كافكا حتى كامو ، ترتدي طابع التشاؤم وتتركز في عبث الوجود الانساني نجد ان ثقافة الجماهير تتسم ، في مجملها ، بالبشر والتفاؤل . انها تكافىء جهد البطل وتمجد النجاح الذي يكتسب بمشقة وعسر . ثم ان النهاية السعيدة « شكل من أشكال الطمأنينة الاجتماعية » . الانسانية الحديثة لاتحب المخاطر وتمثل اسلوب حياتها في صور من حياة سكان الاولمب في هذا العصر وهم نجوم السينما والاميرات وابطـــال

المراجات والكتاب . فكل مايتصل بغرام هؤلاء الاولمبيين الجدد وزواجهم وامراضهم واعيادهم يملأ فراغ حياة الناس العاديين . ونلاحظ ان مهمة العائلة المالكة في انكلترا تنحصر دوماً في الارتفاع بالمشاعر اليومية لجميع الناس الى مستوى عال . وكانت منازعات الآلهة جوبيتر وجونون وغرام فينوس ومارس تلعب في الزمن القديم الدور نفسه .

لقد علم راسين وماريفو معاصريهما فن الحب وزود بلموندو وبريالي المحبين الخرقاء بنماذج من الحوار والتصرف الحسن . ونلاحظ ان اباحية القرن الثامن عشر قد تنكرت للروح والحب . ويحاول الفلم الآن ان يجمع بين ايروس وبسيشة (في قبلة على الفم) وهنا النماذج الغامض يساعد على غزو جمهور النساء الذي لايحب ان يفصل الشهوة عن العاطفة . ولقد أظهر ادكار موران (وهو محق في ذلك) ان قيم عصرنا هذا هي قيم نسائية مستمدة من عالم المرأة ، فصورة المرأة العصرية سواء في المجتمع او المجلات او السينما هي صورة الغارقة في دواعي الحب ، **ولكنها المرأة المتعطشة الى الحنان والطمأنينة والسعادة .**

وتحاول قيم الرجال (في ثقافة الجماهير) ان تصبح قيم اللعب أو العنف الخيالي (افلام رعاة البقر ، وكتب المجموعة السوداء) ، وفي الحق ، اخشى من ان قيم العنف مازالت تحتفظ بتقدير عظيم . « فأول حركة هي القتل » . كما يقول آلان . فثقافة الجماهير لم تستطع حتى الآن تحويل العنف نحو اللعب .

كان الحكيم يتمثل في الثقافات القديمة بشيخ عجوز ويتمثل البطل برجل بلغ اشده . فلم يكن هرقل واشيل بمراهقين . ولكن الثورات السريعة المتلاحقة قد بدلت من هذه المفاهيم . فعندما انكرت الاوضاع القديمة الثابتة فسحت المجال الى الشباب . لذلك فان ثقة الجماهير تعمل على تفتح المراهقين الذين تحرروا من اوضاعهم وشبوا عن الطوق . على ان هذا التفتح يفضي ، من جهة اخرى ، الى حالة من الاندفاع اللاشعوري نحو التعلق بأب يعرف كل شيء او أب انساني .

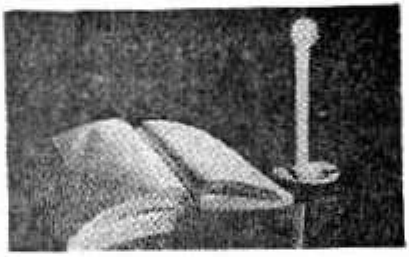
على ان قضية الشباب تتأثر بروح العصر ونجد ذلك بوضوح عند الشيوخ الذين همهم ان يظلوا شبابا ، ثم ان للشباب لباسهم الخاص وطراز حياتهم وكتابهم المفضلين وفلسفتهم القائمة على الاعياء والضجر والعنف (فجيمس دين هو بمثابة الشاعر شللي في ثقافة الجماهير) .

والآن الى اين تسير بنا هذه الثقافة العالمية التي تشكل وسائل النشر فيها الجملة العصبية الانسانية ؟ ماذا يمكن ان ننتظر من هذه المجموعة من القيم والمفاهيم الخاصة التي تشمل : الحب والشباب والمرأة والسعادة والتي تتنافر ، قليلا مع مفاهيم الوطن والدولة ؟ لقد استطاعت العقيدة الدينية في القديم ان تقيم مجتمعاً قويا متماسكا فهل تستطيع روح هذا العصر التي تتجلى في نشدان السلام والسعادة على الارض ، هل تستطيع ان توفر لنا مايمكننا من ان نقيم دعائم هذا العالم على اسس ثابتة ؟ يعتقد ادكار موران (وانا على اتفاق معه في ذلك) انه مازال يجري ، خلف متطلبات الفرد ، تيار قوي من الطيبة والرحمة

والحب . وليس صحيحا ان الشباب لايخشون سوى اللذة مذهبا لهم . انظروا الى النجاح العالمي الدائم الذي يلاقيه تشكوف . ان ثقافة الجماهير يمكن ان ينالها شيء من التطوير . وفي الواقع بدأ كل من التلفزيون والسينما اكتشاف مواطن الفن والجمال . وكذلك فان كتاب الجيب قد تخلص من اغراءات ثقافة الجماهير واتخذ له مكانا قريبا من مستوى الثقافة الرفيعة . ولعل الآن ، وتحت ابصارنا ، « يجري تبدل لم يعرف من قبل يحاول ان يصنع الانسان الجديد » .

هذا هو جوهر كتاب ادكار موران الرائع ولكن الخلاصات تخون دوما ، فالخير كل الخير في قراءة الكتاب .





نحن والتاريخ

دراسة تحليلية لكتاب
الدكتور قسطنطين زريق

عرض وتحليل خليل الهنداوي

هذا كتاب جليل ينبغي لكل قارىء عربي ان يقرأه ، لانه لم يعالج التاريخ وحده ، كما ورد في عنوان الكتاب . وانما هو يعالج مشاكل اليوم والساعة بالنسبة الى ماضينا ، وحاضرنا ، ومستقبلنا .

والكتاب — كما حدد المؤلف غايته — (مطالب وتساؤلات) في صناعة التأريخ ، وصنع التاريخ . ونفهم من هذا التحديد ان المؤلف لايريد ان يحتمل عبء الرسالة وحده ، وانما هو يعرض مطالب ، ويطرح تساؤلات ، يثير فيها المشاكل ، ويكشف عن العلل . وعلى القارىء ان يواجه هذه المطالب ، ويجابه هذه التساؤلات بنفسه .

في الكتاب عشرة فصول :

لماذا التاريخ ؟

موقفنا من الماضي .

ماهية التأريخ والغرض منه .

صناعة التأريخ .

فضائل الصناعة التأريخية .

التفكير التأريخي .

التعليل والتحكم .

الثقافة التأريخية .

صنع التاريخ .

نحن والتاريخ .

وليس من اليسير ان نتناول دراسة ضخمة ، متراكمة بمثل هذه الدراسة العجلى ، ولكني سأجترىء بان استثير القضايا الاكثر اتصالا بما انها . وليس معنى ذلك ان هاتيك القضايا ثانوية...

بل هي قضايا متلاحمة ، مترابطة ، ينفذ بعضها الى بعض .

لماذا ندرس التاريخ ، ولماذا تفيدنا المعرفة التأريخية في هذا العهد بالذات ؟

ان مفتاح اية معالجة صحيحة للقضايا الكبرى التي تجابهها الانسانية اليوم — في نظر المؤلف — يجب ان تستند الى معرفة تأريخية ، شاملة المدى ... معرفة تثير الاسئلة الاساسية عن واقع المدنية الحديثة ، وعن كيفية تكون هذا الواقع . ماهي المفاهيم الاساسية التي تقوم عليها هذه المدنية ؟ ماهو نظرها الى الطبيعة ، والانسان ، وما وراء الطبيعة والانسان ؟ ماهي القيم التي تؤمن بها ، وتسعى لتحقيقها ؟ وكيف تكونت هذه المفاهيم والنظرات ، والقيم ؟ ماهي عناصر القوة ، وماهي عناصر الضعف فيها ؟ لذلك . وفي سبيل المعرفة الى ذلك ، اذا اردنا ان نحيا واقعنا الانساني الحاضر ، لابد لنا من ان نجابه التاريخ ... او بالاحرى ان نجابه الماضي . لان الحاضر متصل بالماضي بالرغم عنا ... والماضي منساب في جوانب حياتنا جميعاً . وليس باستطاعتنا ان نقف من حاضرنا ، او مستقبلنا موقفاً يهمله ، او يتغاضى عنه ... فنحن ، اذاً ، امام التاريخ . بل كل امة ، أمام التاريخ . والعود الى التاريخ يشتد بصفة خاصة في عهود النهضات القومية ، عندما تهب الشعوب لتنشد الوحدة والقوة ، فتستمدها من تقاليدها الماضية ، وامجادها وبطولاتها السالفة .

يتصدى لهذا التيار تيار آخر يريد ان ينقض ماورثناه من الماضي ، بداعي انه يعرقل سيرنا ، ويحد انطلاقنا ويريد منا ان نحجم عن الالتفات الى الوراء ، بل ان نثور عليه متطلعين بانظارنا كلها الى المستقبل ... لكن هل نثور على شيء قبل ان ندرك ماثور عليه حق الادراك ، وهل معنى هذه الثورة نفسها الا اعتراف منها برسوخ جذور الماضي في الافراد والامم ؟ وخير لنا من هذه الثورة الهوجاء دعوة تهيب بنا الى تفهم جديد لتراثنا ، ووعي منه للعوامل التي كونته فتزيد بصرنا حدة ، وادراكنا نفاذاً ، وتهدنا وحكمنا رجاحة وحسماً . وتقودنا الى ان نعرف انفسنا ، وكيفية تكوننا ، وامكانات غدنا معرفة ادق واصدق ... فاذا القلق المهيمن لايتهرب من الحياة ، يجيبها ، ويشق لها طرقاً جديدة . وما كان القلق يوماً عندي الا دليلا على تطلب العقل للحقيقة ، والروح للمعرفة ، كما ان الالم في العليل دليل على شعوره بالحياة ، وتمسكه بها .

وليس القصد من الانتصار للماضي هو الاقتصار على تذكرة ، والحنين اليه ، والوقوف عنده . واذا كان الانسان مشدودا حقا بما فيه ، فانه ايضاً يعيش الحاضر ، ويخطط المستقبل ، ونحن بقدر مانكون احياء فاعلين يساورنا القلق ، ويشغلنا الاهتمام : القلق من المشكلات القائمة والحاجات المادية والفكرية والروحية الطارئة . والقلق من مخبآت الغد ومكنونات المصير . ان الماضي بذاته لايبعث على القلق ، وانما هو القلق من الحاضر والمستقبل . وهكذا يبرر المؤلف العودة الى الماضي ، لاحباً بالماضي وحده ، وانما هو سبيل الى توطيد الحاضر ، والكشف عن المستقبل ...

وهذا القلق الذي يعيد النفس الى الماضي انما تستوحيه ، وتتقوى به ، او تثور عليه وتنطلق من قيوده وحدوده .. وحفظاً للتوازن في هذه الحياة ، بين تطلعاتها وتلفتاتها يجدر بنا الانحرف في الماضي الذي يشل النشاط والحيوية ، ولا في الحاضر الذي يضيق مجال النظر ، ويعمي عن اصول الاشياء وعللها ، ولا في المستقبل الذي تضيع فيه الحقيقة في أعماق الاحلام المذهبة الخادعة ..

ويعترف المؤلف باننا — نحن ابناء البلاد العربية — لنا واقعنا العربي الخاص .. ومن اجل الواقع تراثنا نستلهم الماضي ونستمد منه عناصر القوة والفخر والاعتزاز . واذا لم يكن لهذا العود الى التاريخ الا هذا الفضل لكفى . لان هذا العود الى التاريخ طبيعي في كل آن ومكان. وهو يشتد بصفة خاصة في عهود النهضات القومية .

وحين نطل — هذه المرة — على التاريخ نطل من خلال الاختبارات المريرة ، والنكبات، والمآسي التي عرفناها في نصف القرن الاخير . فهي قصة كفاحنا للتخلص من التحكم الاجنبي ، وقصة نضالنا للأدواء الداخلية المتوارثة عن الاجيال . بالاضافة الى الاضطراب الناتج عن تبدل الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية ، وتحول الاخلاق والعادات والعقائد والتقاليد .

ومن ذا ينكر علينا اننا الان في دور تحول وتبدل من مجتمع تسطو عليه نظم القرون الوسطى وذهنيتها الى مجتمع يتطلع الى حياة جديدة قائمة على النظم التي تمثل المدنية الحديثة ، وعلى العقلية التي انشأت هذه النظم ، والتي لاتزال تعمل في تحويلها وتعديلها ؟

كل ذلك تعانيه في مرحلة تتلاقى المراحل المتباعدة فيها وتصطرع العقليات التي تحتلها اصطراعاً شديدا قد تكون نتائجه خيرا ونعماً ، او قد تنقلب شرا ومضرة وفقا لاستعدادنا الفكري العام ، وما يتصف به قادتنا وموجهونا من نفاذ في الفكر وصدق واتزان في العمل .. فنا مثلا من لايزال يعيش في القرون السحيقة في القدم وبذهنيتها . ومنا من يصارع تيارات القرن العشرين الصاخبة ، ومنا من يقف في مرحلة من المراحل المديدة بينها . **بل منا من يفكر ويعيش في جانب من حياته في مرحلة، وفي جانب آخر في مرحلة اخرى بعيدة عنها كل البعد ، فاذا بالشخصية الواحدة منقسمة على ذاتها،** انقساما لاشعوريا مضحكا في بعض الاحيان، وانقساما، في احيان اخرى ، واعيا ثائرا منطويا على كثير من الالم الواخز والتفاعل النفسي المثمر ..

هذا كلام لم اجد اعمق منه نفاذا في تصوير (شخصيتنا) الحاضرة . قد يكون مرد هذا (الانقسام) في الشخصية الواحدة الى عوامل كثيرة مما خلفه هذا الاصطراع الفكري في النفوس والعقول ... ولا يترك المؤلف امره للتقرير وحده ، بل راح يعلله بزخم التيارات المختلفة ، والاعاصير التي هبت علينا .

ويلخص هذه التيارات في اربع :

اولها (التيار التقليدي) الذي يأتي نتيجة العجز والتخاذل امام دورة الحياة التي لاتقف . وهو تيار لايزال ينبع من مصادر القرون الوسطى . تراه لايزال يعلل الاحداث تعليلا غامضا لايركن اليه العقل الكشاف .

وثانيها - التيار القومي الصاعد المتضخم الذي يزداد يوماً بعد يوم سعة مجرى، وقوة اندفاع. وهو اشد التيارات عمقاً في حياتنا الحاضرة ... لأنه مقدمة الوعي لتحقيق الذات.. تلك الذات الضائعة بين ركام الاحداث ...ولا مفر لهذا التيار من ان يعود الى الماضي الذهبي، ليستمد منه القوة والاندفاع. شأن كل الامم التي عملت على اظهار قوميتها ... ولكن كيف يجب ان نفهم هذا الماضي القومي، لنستطيع ان نضعه قاعدة لحاضرنا القومي؟ ان هذا البناء القومي يجب ان يستهدف بناء مجتمع نزاع الى نبذ كل عصبية طائفية، وكل تمييز بين مواطن ومواطن على أي اساس كان. لان القومية الصحيحة تؤيد كل ما يقوي الايمان في النفوس، ويترفعها عن الشر، ويدفعها في سبيل الخير.

وثالثها (التيار المادي) الذي يريد ان يبني تطور المجتمع على النظرة الواقعية، والمذاهب الاقتصادية. دون التعلق بالاطوار التي سجلها التاريخ في كل امة.

ورابعها (التيار العلمي) الذي يقف موقفاً وسطاً من كل حقيقة لايثبت ولا ينفي قبل ان يتحقق بنفسه وتجربته. ولكن هذا لايعني ان هناك انفصالاً في الحياة، او ان الحياة مؤلفة من اجزاء، ووجوه منفصلة. اذ ليس كالحياة اتصالاً والحياة البشرية هي في الماضي مثلها في الحاضر تنقاد فيها تيارات مختلفة، ولكنها دائماً في طريقها مندفعة.

والمؤلف يصر على ايمانه بوحدة الحياة، والاشياء، وهي من حسناته وثاقب نظراته والحياة - عنده - كيان متشابك، معقد، ولكنه بالوقت ذاته، مترابط موحد، يأبى التجرد والانقسام. ولذلك، يصح ان يقال ان لايدرك حدثاً من احداث الحياة على حقيقة الا اذا وعى الحياة كلها ... فالازمة - في التاريخ البشري: احقاب مديدة واحداث متتابعة متشابكة، وامم تعاقبت على مسرح الوجود، وشعوب تصارعت وتفاعلت، وانتجت واجدبت، وحضارات تتالت واخذ بعضها عن بعض، فعل بعضها في الآخر حياة انسانية غنية القوى، متنوعة العناصر، تشترك في تكوينها خوالج القلوب، وهبات النفوس، وانطلاق الخيال، وتوثب الفكر وتصطدم في مرافقها الرغبات والاهواء والمطامع ويمتزج في صنعها الخير والشر، والحسن والقبيح والحق والباطل، سلاسل متماسكة من الاحداث ترتبط فيها السياسة بالاقتصاد، والادب بالاجتماع والفن بالاخلاق، وتبث هذه جميعاً في خلاياها فتفعل وتنفعل، وتؤثر وتتأثر، وتخرج نتاجها متموجاً، صعب المسك، سريع الانفلات).

ان هذه اللوحة المعبرة لايمكن ان يصور خطوطها، ويعطيها الوانها الارجل لم يقرأ التاريخ فحسب بل أحسه، وعاش تجاربه في نفسه، حتى كانت له منه هذه الصور التي تعرض عليك جهود الانسانية في مراحلها الطويلة. ولا أظن أني قرأت أروع من هذا التفكير في العربية بعد خلدون مفلسف التاريخ وعلم الاجتماع. على أن ابن خلدون لم يتبين له هدف الحياة في صيرورتها، لانه لايخرج في فلسفة الى (التطور) الذي تقضي به سنة الحياة ... لان مجرد ايماننا بعمل الحياة

الدائم يحملنا على الايمان بتطورها الدائم . (لان الاحداث – بل الحياة وبكاملها – هي في سيلان دائم لايقف . وكل ماهو الآن أو ماوجد في أية فترة ماضية ، هو انتقال مما كان الى ماسيكون. والحياة شيء ديناميكي متحرك ، متغير دوماً من حال الى حال . وهذا لايمنع ان يختلف مجرى الحياة في مراحله المتتالية هدوءً وصخباً ، وعلوا وهبوطاً ، وبطئاً وسرعة ، وأن الصيرورة تأتي رفيقة مستقرة حيناً ، عنيفة عاصفة حيناً آخر ، وان طريقها ليس مستقيماً دوماً ، بل كثيراً مايلتوي وينحرف ويرقد ...

وراء هذه الصيرورة الانسان دائماً... فهو قادر على توجيهها الى الخير ، أو الى الشر . وما كان التفكير التاريخي الصحيح تحتيا جازماً ، لان للانسان اختياراً فيه وفعلا ... يستطيع بهما أن يصنع التاريخ ... وليس عليه الا أن يبذل الجهد الفعال للتغلب على مافي الطبيعة والانسان ذاته من قوى سلبية تعوقه عن اكتماله وتحقيق كرامته وانسانيته .

وما كان جوهر الحياة بذاته الا اندفاعاً متواصلاً ، لان النهاية ليست لها نهاية ... ومن يعتقد أنه بلغ الحقيقة النهائية وقبض على ناصيتها فقد بدأ يسير ، بتأثير هذا الاعتقاد في طريق التحجر والتقلص ... ان الحياة كلها مغامرة – أية مغامرة ! ومن وقف في الطريق واعتقد انه وصل فقد أخذ في الانكفاء والانزلاق والارتداد . والحياة غنية ، لاتعترف بانها تكرر نفسها . ومخطىء من يقول (ان التاريخ يعيد نفسه ، لان الحياة تتبدل وتتطور الى مالانهاية ... واذا تشابهت بعض مظاهرها ، فانها تختلف في كثير من المظاهر الاخرى ...

وعندما ينطفىء هذا الاعتقاد في النفس ، ينطفىء معه القلق الدائم والجهد المثابر ... وهما أساس كل علم ، وكل حضارة .

والتاريخ كله ماهو في الحقيقة الا تاريخ الانسان ... هذا الانسان الكائن الفاعل والمنفعل ، المتأثر والمؤثر ... وأي انسان هذا ؟ هو الذي يشعر بالتحدي – تحدي الطبيعة والتحدي البشري ، وبالحاجة الى الرد عليه .

يقسم المؤلف الناس ، من قبيل مجابهتهم المشكلات ، الى فئات : فمنهم فئة لاتشعر الا بأقرب المشكلات اليها من حيث ضمان العيش واستمراره وهي في المستوى الذي تعيش فيه .

ومنهم فئة قد شعرت بما يعترض طريقها من صعاب ، وما يحيط بها من قيود وحدود ، ولكنها لم تؤمن بان لها يداً في التغلب عليها ، وهي الفئة المستسلمة . ومنهم فئة تؤمن بالاختيار ، وتسعى وتجهد لتتحكم بمجرى الحياة . ولكنها تبذل هذا السعي لايقاف المجرى أو اعادته الى الوراء ، اولئك هم الرجعيون ... لانهم يعيشون ماضيهم ، ولا حاضرهم . ومنهم فئة يناقض موقفها موقف الفئة السابقة ، فهي تعيش بكل جوارحها وافكارها في المستقبل الآتي ، لا الماضي المنقضي . واذا كانت الفئة السابقة تمثل (التاريخية) المطلقة ، فان هذه الفئة تمثل (المستقبلية) المطلقة .

ولكن كل فئة من هذه الفئات يبقى عملها التاريخي ناقصاً ، اذا لم يكن من متطلباتها صحة الاحساس بالحاضر ... لان لامفر من الحاضر ..

ولايمكن أن يكون الحاضر صحيفـة مكررة للماضي ... وتطلعها الى المستقبل واقدامها عليه ... لأن المبدعين في التاريخ كانوا أبداً متطلعين الى الامام ... كانوا روادأ مقدمين مغامرين ، يشعرون بقوة خفية تدفعهم لمنازلة القدر وصنع التاريخ ... على أن يظل هذا المستقبل ذا صله بالماضي ... وصلة هذه لاصلة عمياء وتبعية ، بل صلة ادراك ، وحكم ، واستفهام وتسام حتى يمكنهم اصطفاء خير ما في الماضي ، وتجنب مافيه من نقص .

ولـكي يصل صانع التاريخ الى هذه المرحلة يجب أن يشعر بقدرته على الاختيار ، ويشعر بقدرته على الاختيار ، ويشعر بحريته الذاتية ، لان شعور المرء بحريته الذاتية كأنسان ــ بانه مخير لامسير ــ شرط اساسي من شروط اقدامه وابداعه وتأثيره في مجرى الحياة على أن هذه الحرية ، لاتكون حرية بانية ، الا اعطما القدرة احساساً بالتبعة ، وشعوراً بالمسؤولية ، ولعل أعظم الصفات التي ينتج عنها العمل التاريخي المبدع ، والتي يرتفع بها الكيان الانساني الى ذروته ، هي صفة الحرية التي هي في الوقت ذاته مسؤولية ، والتي يمارس بها المرء اختياره تحت وطأة الضمير الساهر اليقظ ...

هذه الحرية المسؤولية شرط أساسي لكل مجتمع ، ولـكل حضارة تجعل مداها الانساني رحباً . والحركات التقدمية الصحيحـة هي التي آمنت بالحرية الفكرية وبان التاريخ يكشف ذاته لنور العقل بقدر مالهذا النور من قوة ، فآثرت ان تنطلق بمجال هذه الحرية واسعاً ، كي يحتك العقل بالعقل . ويقوى النور بهذا الاحتكاك . **وعقلان عند البحث خير من عقل واحد ولذلك بات من الضروري أن ينفسح المجال لهذا الامتحان المتبادل ، ولهذا التفاعل المثمر على اوسع نطاق يمكن بهذا الجو من الحرية السمحة ، المفروضة طبعاً بادق الاحساس بالتبعة .**

ونعود الى القول تعقيبـاً على هذه التوصية : ان خير مايجعل هذه الحرية سمحة خيرة هو الضمير المتيقظ الواعي ... لانه لاتبعـة تصدر الا من التزام الضمير ، ولايمكن لاي اتجـاه كان ان يفرض هذه التبعة ، مادام يراها ، من زاويتـه الخاصة ، تمته الصحية .

وحيثما تكون الحرية يصح النقد ويترتب الحكم ... ولاشك ان الحرية التي هي على مراتب .. لعل اجاها هي الحرية التي هي في الوقت نفسه واجب ومسؤولية : حرية التضحية من اجل الغير ... حرية الاستشهـاد في سبيل المبدأ ...

وفي الفصل الاخير يتصدى المؤلف للمجتمع العربي ، يعالجه بدقة ، وصراحة ، وامانة ... ما عسى يكون هذا المجتمع ؟ والى اين المصير بعد أن تيقظ وتنبه وتحفز ؟ وما هو واجبه في في هذا الخضم من المشكلات التي تحيق به ... كمشكلة اسرائيل المتربصة بنا ، ومشكلة الاستعمار الذي لايزال يطمع فينا ..؟

يجد المؤلف أن افضل قاعدة للامة العربية ، تقيها العثرات ، وتنقذها من المطامع هي قاعدة التحرر السياسي ، والاتحاد على اساس القوميـة السليمة ... هذه القومية التي تنأى عن روح

الاستبداد ، وتبرأ من الاقطاع الذي يستغل الايدي العاملة لصالحه ، وتذهب الى حد بعيد في التطور لاقتصادي الحديث ، والتطور الاجتماعي الناشيء عن انتشار العلم والمعرفة. وتحرير المواطنين من المرض والعوز ، ومن النزعات القبلية والطائفية والمحلية ، ومن الشهوات المصلحية الاجتماعية والعلل الاخلاقية ...

هذه المطالب يفرضها الوضع العربي الحاضر النازع الى الثورية في الفكر والعمل . . وكل شيء يدعونا الى السباق مع الزمن .. وليس من الخير بهذا المجتمع الذي يتكون بسرعة ان يلبث او يقف . والناس قد ضاق ذرعهم بما هم عليه ، وبما يحيط بهم من أخطار خارجية ، ومايشعرون به من تخلف داخلي . . ووضعنا الحالي لم يعد يسمح لنا بالانتظار والانطواء . لان هذا التبدل الذي يؤلف هذا الصراع "المشتد حولنا" — يدعونا شئنا او أبينا — الى ان يكون لنا نصيب في العمل . ولاجدال في ان سلامة المستقبل العربي تتوقف على صحة اتجاهاته وأصالة مواقفه في خضم هذه التبدلات الجارفة التي تعصف في داخله ومن حوله . .

وازاء هذه التطورات يجب ان نجعل من تاريخنا حافزا لنا ، لاعبئا علينا . . يدعونا الى التخلص من رسوبات الماضي التي شلت حركتنا ،وأضعفت شخصيتنا ، لان العقل الانساني في تطور مستمر واشكال الحياة ونظمها التي تبتدع في عصر ما ، وفي درجة معينة من درجات التطور لاتصلح للدرجات التالية .. حتى الامجاد الماضية بماتضمنه من روعة وعظمة لايمكن ان تستعاد بالاشكال التي اتخذتها في العصور الغابرة . .**والامم الحية المبدعة هي التي ترى ان آفاق المجد لاتحد، وان ذراه لاتنتهي . وان بعد كل افق ماض آفاقا جديدة .**

واذا نحن استعرضنا تاريخ البشرية بمختلف مراحله ومظاهره وجدنا ان سبيل الانسانية الى التقدم والرقي كان سبيل السيطرة على قوى الطبيعة و لاهواء الانسانية بالعقل المدرك، والروح السامية الفاعلة .

والانسان الذي لايعرف كيف يدرأ عن نفسه الكوارث والآفاق المادية ، الانسان . . الذي يتردى ، بنتيجة هذا العجز ، في الفقر والمرض ، هذا الانسان لايزال عبدا للطبيعة ، لم يكتسب نصيباً هاماً من حريته وكرامته . ومن ناحية ثانية . . ان الانسان الذي يتحكم فيه الجهل لايدرك كنه الاشياء . والانسان الذي يخضع لظلم الغير واستبداده واستغلاله راضيا مستكينا ، او الذي تطغى عليه شهواته واطماعه . . ان هذا او ذاك او ذلك — افراداً كانوا او جماعات او اقطاراً لم يتحرروا من نقائص طبيعتهم ، ولم يحققوا جوهرهم الانساني الذي فيه حريتهم وكرامتهم.

والسبيل الى هذا التحرر هو الكد المتصل ، والجهاد المستمر . وعدة هذا التحرر هي العقل والروح . فبالعقل يحاول الانسان ان يدرك الاشياء ، بالعقل يلاحظ وينسق ، ويستخرج ويستنتج ، ويشك ويختبر ويحقق .. ولذلك لايصح

تعطيل عمل العقل لاي سبب من الاسباب. وبالروح يتشوف الانسان الى رؤى الجمال ، ويسمو في الخير.. بالروح يغوص في اعماق كيانه ، ويختبر كوامن حياته .

ونحن — بحكم وجودنا العربي — مدعوون الى النظر الناقد الحاكم في كل مظهر من مظاهر الحضارة العربية . ومقياسنا هو مقدار ما كشفت عنه هذه العناصر من معاني الحرية والكرامة ، سواء اكان ذلك في الحياة السياسية ، اوفي الحياة الاجتماعية ، وماتناولته من مظاهر التقدم في تلمس حقوق الافراد والجماعات ، وفي صيانة حرمتها ، وتعزيز كرامتها . او في الحياة العقلية ، وماتناولته من جوهر الابداع العربي في العلم والفكر والفلسفة ودراسة العوامل التي ادت الى انطلاق الفكر وحريته وقيامه بفعله الاصيل ، وتلك التي قيدته واستعبدته ومنعته عن الفعل ، متى ، ولماذا ، تغلبت الروح على الحرف فأحيت . ومتى ، ولماذا ، تغلب الحرف على الروح فقتل ؟

وفي الحياة الادبية والفنية ، ومكامن الروعة والابداع ، والاعراب عن المعاني الانسانية الاصلية.

وفي الحياة الخلقية والروحية وماتناولته من الفضائل التي استخلصناها ، والنقائص التي لم نستطع ان نتخلص منها .

ومثل هذه الدراسة بحكم صحيح ، وتجرد صريح تصل بنا الى جوهر تراثنا القومي الايجابي .. ومن هذا التراث نصل الى اصالة انسانية منبثقة من جذورنا الممتدة الى اعمق اغوار التراث الانساني ، والى مختلف جذوره واشكاله والمنبثقة من منابع الحق والخير والجمال حيثما كانت .

ويذهب المؤلف باصرار الى ان بناء مجتمعنا العربي المتين انما يعود الى صدق عزمنا على الا نظل متقاعدين منفعلين ، يفعل فينا الغير ، ويحكم علينا التاريخ ، ولا نفعل نحن ولا نحكم . والى ان ضماننا يعود الى استعدادنا للبذل المطلوب ، والى مدى ارتفاعنا الى مستوى التحدي الرائع لكل شيء .. وبهذا وحده نحيا ونعظم ، نحن والتاريخ .. لان هذه النهضة لن تؤتي ثمارها صحيحة خيرة الا اذا شملت نواحي حياتنا جميعا ، الانسانية والمادية ، وأدت الى خلق اجيال جديدة واعية لماضيها وحاضرها . مجهزة بالفضائل العقلية والخلقية الكفيلة بتحقيق القيم الوطنية ، والانسانية .

ومن اجل هذه الرسالة وحدها نجد المؤرخين والعلماء الذين يستهويهم المجهول ، ويقلقهم الجهل والفلاسفة ، والشعراء وسواهم من ارباب الفنون ، وارباب الاختبار الروحي اوالمصلحين الاجتماعيين العاملين في اقامة مجتمعاتهم على اسس المبادىء والعقائد وكل رائد في ميادين العمل او الفكر.. نجد كل هؤلاء مدعوين الى نوع من انواع الخلق والتجديد والابداع لتحقيق هذه الرسالة .

ولا ينسى المؤلف — صاحب معنى النكبة — ان يجعل ايام الأزمات هي ايام العزم والتصميم.. والامة الحية لاتخشى الازمات اذا شعرت بها ، وانتهت منها الى تقوية الحس ، وزيادة حدته ،

واثرة النفس على الاوضاع ، ودفعها للاختيار، والتبديل ، وسلوك السبل الجديدة . ومن هنا فضل الشدائد والازمات في حياة الافراد والشعوب ..

هذا ما استطعت ان ألم به ، وأجمع شتاته من هذه الدراسة العميقة .. ولا اظن ان هذا التعريف يكفي في التعرف الى رسالة الكتاب .. هذا الكتاب الذي لااظن ان كتابا مثله الف – بعد مقدمة ابن خلدون – في موضوعه .. ولا ادري كيف فات الموجهين او رواد الفكر ان يتغفلوا به . وهو القمة التي وصل اليها الفكر العربي الحديث . لأنه لايجوز ان يهمل هؤلاء الرواد والقادة الافادة ، وهم في سبيل تحقيق الرسالة القومية .. وقد آن لنا ان نحقق هذه الرسالة تحقيقا علميا ، مجردا ، راسخا على دعائم متينة .

وقد يأخذ بعض النقاد على المؤلف ان لم يكن مجردا في دراسته كل التجرد .. بل نصب نفسه – في كثير من الآراء – موجها . وهو لاينكر ذلك .. لانه يعتقد بانه موجه .. لكن توجيهه لايذهب به الى التعامي عن الحقيقة . ولذلك كان من الطبيعي ان يستهدف من رسالته انماء الشعور بقوميتنا وماضيـا في نفوس الناشئة ، واحاطة ماضينا القومي بهالة من الاكبار والاعزاز ليغدو لنا مصدر الالهام ومبعث انطلاق .. وأي معنى لأية رسالة اذا لم تحمل في ثناياهـا التوجيه الصحيح ؟

ان مايأخذه هؤلاء النقاد على المؤلف لايمكننا ان نعتبره الا فضلا له ، وأصالة نية تدل على شعوره القومي والانساني .

وقد يكون اغفاله المراجع التي استمد منها المؤلف مأخذا على الكتاب ، مهما تعلل به المؤلف لان القارىء الحصيف يهمه ان يعود الى هذه المراجع ، لعله يرى فيها من الحكم مالا يراه .. ولعله يسد هذا النقص في الطبعة الثانية .

اما الأسلوب الذي عرض فيه المؤلف افكاره فلن ترى أشرق ، ولا أمتع من اسلوبه عالقا بالعربية الصحيحة . وكأنه بهذا اعاد الى الكتابة العلمية رونقها واشراقها بعد ان غلبت عليها الركاكة والابتذال . ولا يحس القارىء نفسه امام هذا الاسلوب الا انه امام قطعة ادبية رائعة لاتنقصها الصور ، ولا تفوتها الالوان .

وليس هذا بغريب عند المؤلف الذي يرى (ان قيمة اي انتاج تأريخي انما تقاس بصحة الادراك والمعرفة اولا ، وبمقدار ماتتحلى به هذه المعرفة من جمال في العرض ، وابداع في البيان ثانياً) .

ان هذا الكتاب يقرأ مرة ... ومرات ... وفي كل مرة تتكشف منه معارف جديدة . فما احرى ناشئتنا بمطالعته ككتاب يوجههم ، ويهديهم .. وما احرى بمفكرينا ان يثيروا ماجاء فيه من مطالب وتساؤلات للوصول الى الحقيقة.. والحقيقة وحدها .

فجزى الله الاستاذ المؤلف مؤرخا متجردا ، ومعلما موجها للجيل .

●

المفكرة الريفية

لامين نخلة

عرض وتحليل عبد الله الشيتي

ادب الريف ، او ريف الأدب ، ظاهرة فكرية جديدة مبتكرة في مجتمعنا الحديث ، وهي من ظواهر العمل الادبي ، والابداع التي عند امين نخله ، شاعر الكلمة المترفة ، وصاحب الصورة المجنحة ، وباعث الدفء والعذوبة في بنات الافكار !

ان امين نخلة « الشاعر » ، غني عن التعريف وإنه لمن نافل الكلام القول بأنه ذو مدرسة خاصة معروفة باسمه ، وذو شخصية في الشعر مميزة ، حتى لتكاد تفخر بهـا الحركة الشعرية المعاصرة ، على مر الزمن !.

اما امين نخلة « الناثر » فقليلون اولئك الذين لم تتح لهم فرصة قراءته في روائعه النثرية ، والجمالية ، والوجدانية ، سواء في لقياناً معه « تحت قناطر ارسطو » و « ذات العماد » او مع « حول القناطر » و « بين الكرة والطست » وكذلك في مختلف كتبه وآثاره الادبية النثرية الاخرى ، في شؤون « اللغة » و « القانون » وفي رحاب « التأريخ » وامور « الفقه » فضلاً عن مؤلفاته الشهيرة « كتاب الملوك » والمناظرات والمراسلات الادبية واللغوية و « الخصوصيات » و « الاخوانيات » وغير ذلك من روائع التراث الادبي ، الذي غزى المكتبة العربية بصدق العزيمة وحرارة الاخلاص .. ناهيك عن دواوينه الشعرية القيمة ، و « دفتر غزله » الذي قرظه في جملة من قرظه احمد شوقي ، وخليل مطران ، وحافظ ابراهيم ، والاميرشكيب أرسلان ، وأبوشبكه وتوفيق عواد ، وغيرهم كثير من اساطين الفكر والشعر والادب ، في دنيا العرب .

* * *

وها نحن اولاء — من حسن المصادفة — نلتقي مع أمين نخلة — هنا — في الطبعة الرابعـة من « مفكرته الريفية » التي صدرت طبعتها الاولى ، منذ نيف وعشرين سنة مضت ، وها هي اليوم تنزل الى الاسواق ، وتغزو المكتبات .. فاذا هي جديدة ، كأنها في موضوعاتها ومادتها بنت ساعتها .. وكأنما هي مستمرة مع الحياة الى ماشاء الله ، طالما انها تكتنز بين تضاعيفهـا مقومات الحياة جميعاً !

فمن طرافة في الموضوع ، الى حداثـة في الفكرة ، الى غرابة في الصورة ، ومن اصالة في الاسلوب ، الى عبقرية في اللغة ، الى طراوة في الكلمة .. ومن تدله وفتنة في الاجواء ، الى دفء في المشاعر ، وامتاع للارواح ، وانعاش للقلوب .. تلك التي يطيب لها ان تتفتح على زند

ريف هـادئ، ممرع مخضوضر، يعبق بشذى الارض الطيبة، وبنيه نبلاء على ـ عدوه اللدود ـ مدينة الآلة الصاخبة العابقة بالدخان .. وروائح المازوت !

و « بعد .. فيا عجباً لهذه الدواة، في هذه الزاوية من الريف، كيف نبتت بلا ختم ! . افلا يخشى الذي ترك هـذا القمقم السحري بلا سداد، ان تهيج رائحته، وتطير الى انوف الفلاحين ؟! ».

وجدير بالذكر، ان صدور « المفكرة الريفية » صادف ايام الحرب، وعلى الرغم من ان الناس كانوا يعيشون ايام الشدة آنذاك، الا انهم اقبلوا على التهام « بضائع » الريف بشغف، يغذون عقولهم منها، وينتفعون بها، ويروحون عن نفوسهم شيئاً كثيراً .. ولقد رافق صدور المفكرة صدى كبير في الاوساط الصحفية والادبية والاجتماعية .. والسياسية حتى !

.. يغلب على مبنى الكتاب، اي اسلوبه ولغته، متانة وجزالة وفخامة، وكلها تسيل رقة وعذوبة، وفصاحة . فأنت ما أن تمسك بأول الكتاب، حتى يمسك هو بك، فما يزال يلح عليك بمتابعة القراءة، والتهام صفحاته برغبة جامحة، حتى تأتي على آخره، فلا تملك الا ان تعاود القراءة مثنى وثلاث ورباع . كأنما تود لو يكون في ميسورك أن تستظهره، وتحفظه ظهراً عن قلب !

ها كه نثراً، يصف الفراشة البيضاء، في حقول الريف، بلغة الشاعر الفنان : **« تحط وتنهض ، ولا حطت ولا نهضت بل جاءت في سياق الهواء ، تلتمس بطرف جناحها ورقة النبتة ، فلما احست النداوة من قريب ، اقلعت بالجناح » وبالطف مقامها بين ورقتين تسأل حينئذ نفسك ! اخضراء او بيضاء ، ونبات بروح أو روح بنبات ؟ ..**

ان عمق الوصف الشعري المعبر، يبلغ حد الروعة عند الأمين كأنه مرايا .. ولوحات .. ليس في مثل صقلها وترويقها واصالتها بين الفنون !

بل اننا لنكاد نرى « المفكرة » برمتها ، تأخذ الحانها العذبة الالباب ، وتطير بنا على جناح الروح الى ديار الريف ، ومواطن الخير ، والبركة ، والجمال ..

.. تشتمل المفكرة الريفية على عديد من الفصول والنظريات الحديثة المقنعة، بين الادب والاجتماع والسخرية والنقد الفني والوصف والشاعرية الفطية النثرية الخلاقة !

ويطيب لنا ان نعترف بأن الاستاذ أمين نخلة هدم في « مفكرته » قاعدة (القديم والجديد) في الادب، كما هدم مفكرة اللفظ والمعنى، وقرر ان الجيد في الادب، هو جيد خالد ابداً في القديم القديم، وفي الجديد الجديد ..

اسمعه يقول : **« تسأل الزهرة الشذا : ما بالك بعيداً عني ؟ فيقول لها : انا في قلبك .**

. . ان من الانصاف اذن ان يقال في « المفكرة الريفية » انها انفاس في كلمات، وارواح في الفاظ، واحاسيس في سطور، بل

هي كاس فيه سائل من فضة ، في اقداح من بلور ، ولكنه يثير النشوة ،ولاتقاس به فضة اوبلور..!

لقد فاتنا ان نذكر بأن كتاب المفكرة يقع في ١٤٥ صفحة من الحجم المتوسط الانيق ، وفي كل صفحة من صفحاته كما في كل سطر من سطوره ، تظهر لنا عفوية امين نخلة وفنيته ، ثم يبدو لنا واضحاً نهجه البياني السلس ، وغوصه «الريفي» العميق ، فهو لم يترك شاردة ولاواردة من شؤون الريف ، وبضاعته ، وحقوله ووديانه ، وسهوله ، وجباله واشجاره ، واثماره ، وعاداته وتقاليده ، وأناسه وحيواناته . . نقول انه لم يترك شاردة ولا واردة من كل ماتقدم ذكره ، الا واشبعه وصفاً دقيقاً عجيباً ، وحلله تحليلاً ذكياً ، واستنطقه بما في ذلك « البطيخ ، والكرز ، وابريق الماء ، وعين الماء ، والحمام ، والعصفور ، والفلاح ، والديك ، والثعلب ، والحوان ، والعنب ، والنرجس ، واللوز ... الخ . حتى ليكاد يخيل لك بأن كل شيء في الريف صار ازاءك حياً ناطقاً مستظرفا يعلن عن وجوده بثقة و .. أصالة !

و «عند بائع الزهر تطالعك الوجوه المدورة ، من كل لون ، ونوع ، كأنها قد عرفتك ، او انها حسبتك قادماً من الجبل لساعتك ، فتكاد تسألك عن شقائقها في بعض الوهاد ، وتغمزك ، في ذلك باطراف عيونها ، مخافة ان يراها صاحب الدكان ! .. »

افرأيت كيف ترجم عواطف الزهور ، اى الوجوه المدوره ، وجعلها ابطالا تتحرك ؟

اما التفاحة التي تأتي من الريف الى المدينة فاسمعوه يقول في وصفها : « التفاحة عند بائع الفاكهة ، تبكي على امها ، وتذبل على ذكر ايامها في وطن التفاح . . وربما اطلت بخدها الاحمر ، من قفة القصب ، وهي تكاد تقول : ارحموني من نهش وعض » ..! (ص٣٤)

و « الديك » هو فحل المصطبة ، اصبح في القفة ، عند بائع الدجاج ، ومن ذا الذي يصدق ان الصبح ، في الجبل ، صار يطلع بلا حاجة الى صياحه ؟ ..

وفي تعريف الحرية .. ببساطة ريفية هو ذا يقول:

« .. والعصفور ، بطل الحرية ، ومقلق الغصن ، اصبح في القفص ، عند بائع العصافير ! .. هو ابن الجبل ، وبلاده العالية ، وقع في اليد !..

واين الحرية التي ترجح ، عند العصفور ، بالأهل والروح ؟ . . اين التطويف ببلاد الجبل . . والسقيا من ماء العيون ؟

وحين يود ان يفاضل بين الريف والمدينة ومن حقه ان يفعل ذلك وهو حبيب الجبل —

يقول : « القرية نبع المدينة .. تصب فيها السكان من اول الزمن .. ولابد لكل واحد في المدينة ، من هوى ينزع به الى نبعه ! . فتجد في الزهرة ، التي يشكلها ذلك « الافندي » في عروته ، ويجول بها في عرض الشارع ، الف برهان على ان الاصل عون ، كما قد قيل في المثل » .. !

على مثل هذه الوتيرة ، من الحروف المنغومة ، والكلمات المهموسة ، والافكار الموسقة ، يستمر الأمين في « نبش » كنوز الريف وابراز روائعه ، حتى ليبدو عليك كل مسلك في المدينة ، فتتمنى عليه — وهو الشاعر الفنان — لو يحملك بحروفه وكلماته وافكاره ليحط بك فوق « مصطبة » عالية ، تطل على رابية في ريف تسطع شمسه مبكرة ، ويفيق الناس فيه مع صياح الديك ، ليعيشوا صبحاً خيراً طهوراً ، بعيداً عن زحمة المدينة ، وادران المادة !

فهل كان أحمد شوقي ، امير الشعراء ، محقاً في قوله :

والعصر عصر « امين »
خير ومطلع سعد ؟

اغلب الظن ان امين نخلة بكل ما اعطاه من شعر ومن نثر متنافسين متكافئين ، يصلح لكل عصر ، بل لكل زمان ومكان ..!

سأثبت فيما يلي مقتطفات من « اغزاله الريفية » كما سماها . وهي بمثابة صور حين لا يعوزها النطق ولا يفتقر اليها الشعر الشكلي :

● **الف رغيف ، عند خباز الضيعة يدخل النار ، والف رغيف يطلع منها . ولقد مررت البارحة بالخباز ، فلا والله ما رأيت رغيفاً قد احمر كخدك ، ولا رغيفاً قد احترق كقلبي !**

● يوم قفلت راجعاً من المرج ، وقد تركت وراءك ذلك البساط الأخضر ، الذي حركته قدماك ، نهضت زواياه الاربع تتلفت ، وتسأل عنك ! »

ارأيتم أيها القراء غزلاً ريفياً كهذا ؟ ثم انه ينصحك اذا زرته في « الضيعة » بقوله :

● **اياك أن تخرج في الشمس ، أخاف على ظلك أن يقع في الأرض !**

● واياك أن تقف ، في حقل جارنا ، الى جانب هذه السروة العالية ، مخافة ان يدمي انك من شجراته !

● **واياك أن تذهب بعيداً عني ، فبلاد الجبل واسعة ! « تضيع » وهيهات أن يدلني اليك من يراك ، ولو أنا أعطيته هذه الدنيا » !!**

لقد قرأ خليل مطران هذا الكلام الجيد المجدد ، وقرأ بقية ما احتوته المفكرة التي اهداه اياها أمين نخلة من كنوز ومعان وخوارق

فشكره بقصيدة يوم ٢٩ تشرين الأول ١٩٤٢ كان مطلعها :

اهديت والهدى غين
لله درك « يا أمين »
ما أبدع الكلم المشقق
فيه من ادب فنون

وكأني بالمرحوم خليل مطران يريد به (الفنون) سر الفكرة الريفية وشعرها وعطرها ..!

لقد كانت المكتبة العربية تشكو فقراً في (الادب الريفي) الى أن اتحفها الامين بفكرته الريفية :

« في الريف ظلان يحلو لظهر الأرض حملها : ظل الشجرة وظل الفلاح. يدل الأول على أن التربة جيدة ، ويدل الآخر على انها تعطي ، فلا ينبغي أن تترك . فكأن ظل الشجرة وفاء من الأرض للفلاح ، وكأن ظل الفلاح وفاء منه للأرض ! » ص ١٥٨

أما عن المرأة في الريف ، ووجه المقارنة بينها وبين المرأة في المدينة ، فلقد كان حاذقاً فريداً في **حكمه العادل حين قرر أن : « المرأة في الريف أجمل منها في المدينة ، وشأنها فيه امثل ، وفضلها أتم . وهي في حقل السنبل ، أو على القطف ، خلف العنب اكرم يداً منها في جمعية الفنون الجميلة ، فالاجر على قدر المشقة » !**

ولانجد أخيراً ماتختم بــه الفكرة الريفية من كلام الا الكلام الذي قاله امين نخلة نفسه : « وليس من شيء هو اند في الشم ولا اضوع ، ولا أقرب الى سوائية التشهي ، من حبر جديد ، في كتاب جديد » !

.. الا فلتقبل الشكر يا استاذنا من المدينة ومن الريف .!

شوق

تاليف : ادفيك شيبوب
نقـد : عدنان بن ذريل

من اديباتنـــا العربيات اللواتي ، اخلصن للحرف ، وملأن الاجواء بأغانيهن الشجيـة ، المعبرة ، الشاعرة الموهوبة أدفيك شيبوب ، التي عرفها القراء ، أدية أصيلة ، وكاتبـة نيرة ، وصحفية موفقة ..

وقد صدر لها منذ أعوام ديوانها الاول ـ بوح ـ والذي ضمنته قصائد منثورة ، شيقة وقيمة في الحب ، والغزل ، والرثاء ، والامومة ، والطبيعـة ، والتـأمل ، والتأسي ؛ واليوم تصدر ديوانها الثاني ـ شوق ـ أهازيج آسرة ، بليغة في تجربتها الاسيانة ، والتي ماتزال موضع الهامها ، توحي اليها الفترة ، تلو الفترة ، بالكلم الجميل ، والمعنى الرفيع . والصورة المعبرة ..

وليس ينكر أن موضوع ـ شوق ـ هو نفسه موضوع ـ بوح ؛ كما لاحظ ذلك نفر من النقاد ؛ أي الحب ، والغزل ، والطبيعـة ، والتأمل ، والرثاء ، والتأسي .. ولكن ثمةفروقاً كبيرة بين الديوانين ، في معانيها ، واحاسيسهما وصورهما ، والاخيلة فيهما ..

وهنا تكمن الاصالة التي للشاعرة ادفيك ؛ كما تكمن قوة التعبير عندها .. الشاعرة ادفيك في ـ شوق ـ هي هذه المتفائلة ، العاقلة ، المؤمنـة بالله ، التي تعبر على البلوى ، وتسمو بارادتها على الالم ، وتتعفف ، مخلصة لمن احبت ، وتحب ..

وهذه التجارب الصادقة ، هي التي نلاحظها في ـ شوق ـ وقد لفتها المعاناة بحرارة الواقع الوجداني ، وزينتها برونق المكاشفةالمتساوية ..

وليس ينكر أن شاعراتنا العربيات ، كن دائماً ، يستبحن لانفسهن ، الفترة تلو الفترة ، الغزل ، والتشبب ، والبوح ، والمكاشفة؛ولكن الروح الطولية ، التي نجدهـــا في ـ شوق ـ والتي يرفدها الايمان بالله ، والأمل في المستقبل ، والحياة ، هي لاشك منحة سخية ، وغاليـة من تجربة ادفيك شيبوب ، عز نظيرهافي ادبناالعربي ..

ان التسامي عندها يصل الى الارادة الخيرة ؛ والتفاؤل ، الى الحدب على الانسان ، والامل في المستقبل الى توق صوفي .. كذلك تنفتح تجربة ادفيك شيبوب على التأمل ؛ وكذلك تعيش أيضاً تجربة تأملها .. وهو عندها أصيل ، عميق ، لاتكليف فيه ، ولاتعسف ، ولكنه شاعرية وتسام .

هذه التجربة الثرة عاشتها في ذاتية خيرة ، عاشتها في الطبيعة حولها ، وفي المجتمع الهـادىء الذي يضمها ، وفي المدينة الصاخبة التي تصطرع معها .. فكم أنست للقمر ، والشجر ، والزهر ، وكم عابثت البحر ، والتلال ، والغيوم ، وكم

راقبت تقلبات الفصول ، ومواكبها ، بشمم ، وتحد ، وتفاؤل .. قالت في سر الحياة :

« أوليس الربيع ، في ضمير الارض
حبيبها المقيم ؟.
يقبل في غير منة
يلون ايامها ، وينددي لياليها
ثم يدبر في غير اعتذار
فتيبس عروقها ، طول بكاء وضنى
حتى اذا عاودها من جديد
شبابه الغض
نسيت ، في طغيان الشوق
اساها وعتبها
وهبت جذلة ، تتأهب للعرس
من ترى لامس سر الحياة ؟. » ص ٨١

وتتساءل في صراع :

« أناموس السماء ام الارض
سمى هذا الورد حلالا وذاك حراما ؟.
ما الناس بعضهم من بعض ؟
من أقام لهم السدود والحدود ؟
من شد الى المرء عدوه
شداً أبدياً محكما
وأقصى الحبيب
يهدهد ضياع احلامه ، خدعة سراب
ويطوي ، مع الليل ، ساعات تلوعه
ضجيج شوك ؟
أتكفيراً عن اثم جناه ؟ أي أثم؟. » ص ٨٥

والشعر الاجتماعي فيها ملئ بالانسانيـــة ، والشاعرية معاً ؛ تقول في طفولة :

بابياها ، تخطر بالقد الميود
افراشة أفلتت من حقل سوسن
في ضحى ربيعي
حركاتها همس موسيقى
ولفتاتها اعراس
بالالوان تصخب
بالطيوب تضج »
وبالرؤى الحالمة تتمطى وتموج .(ص٤٦)

وتقول على لسان اخت توقظ اخاها في عيدهما :

« قم يا أخي هوذا الفجر الوردي
يضاجع النور
طلعة موارة ، لاأحب للنظر ، ولاأبهى
وجارنا البلبل قبلنا أفاق
يمرغ على الخضرة جناحه ،
ويطلق على المدى شجي نغمه
والنسمة المغناج تهوم ، تياهة سابحة . »
(ص ٦٣)

اما شعر الطبيعـــة في الديوان ، فنمط ممتـاز من الوصف الواقعي الممزوج بالمشاعر الجياشة ؛ ان الشاعرة ادفيك تعيش الطبيعة في اشكالها الجميلة ، ومواكبهـا ، وتسكب في لوحاتها فيض احساساتها ، وعواطفها ؛ ويتناول شعرها في الطبيعة شتى مظاهرها التي تصافحها العين ، او يعيش فيها الوجدان الخائر، العاشق..

وكذلك تتنقل في هذا الديوان من معنى شيق ، ورفيـع ، الى آخر ،ومن عاطفةمشبوبة، ومتزنة الى اخرى ؛ وتعجب لقوة التعبير عـند ادفيك شيبوب والتي تشمل شتى الهواجس ، والخواطر ، والمشاعر ، والاداء الشعري ، ببساطة ، وفن ..

التراب الحزين

مجموعة قصص للدكتور بديع حقي ـ ١٦٢ صفحة من القطع المتوسط • منشورات دار العلم للملايين ـ بيروت

عرض وتحليل ياسين رفاعية

التزم الدكتور بديع حقي في مجموعته القصصية « التراب الحزين » التي فازت بجائزة مجلس رعاية الفنون والآداب . التزم فيها مأساة فلسطين ، والمجموعة تضم تسع قصص منها اربع مستمدة من مأساة فلسطين بشكل خاص وهي : انتظار . ضياع . يوميات خيمة ، والتراب الحزين . وقصتان مستمدتان من الثورة السورية وهما : الاهداب الملونة بالدم والمقعد الخالي .

ان اسلوب اديبك ، في شتى انطلاقاتها الشعرية ، وبدواتها الفكرية جزل ، متين ، كله صور ، وأخيلة ؛ يدلل على خصب التجربة ، ويدلل ايضاً على ازدهار الشعر المنثور بالذات الذي نبغت فيه أديبك شيبوب ، وطورته تطويراً كبيراً ..

اما القصص الثلاث الباقية فهي قصص مستمدة من آلام المجتمع وهي : ابتسامة ، طهر ، ليرة سورية .

وكما قلت ، فان الدكتور بديع بدا في مجموعته هذه ملتزماً مشكلات عني بها جيداً ، وساد المجموعة جو حزين ، وفي ندوة عقدتها جمعية الادباء ذات يوم مضى ، ثار بعض المتناقشين على المجموعة لكونها تسير في خط ضبابي كئيب ، وقد فات هؤلاء السادة ، المواضيع التي طرقها الدكتور بديع في قصصه . قصة اللاجئين ، قصة الثورة على الطغيان الفرنسي في سورية . قصة الجوع والألم في الاحياء الفقيرة وقصة القلوب الجريحة .

وفي الواقع فان الدكتور بديع حقي اثبت في مجموعته القصصية هذه انه قصاص على مستوى جيد ، ولعل قصته « التراب الحزين » التي تعد ابرز قصة في المجموعة خير دليل على صدق قولنا ولقد فسرت هذه القصة عكس ماأراد الدكتور حقي ، وفي الواقع يخيل للذي يقرؤها قراءة سريعة : ان ارتماء البرتقالات الى جانب جثة الطفل العربي الذي قتله اليهود مجرد حادثة عادية . بينما في الواقع ان الكاتب راعى فيها

الرمزية اكثر من مراعاته الواقعية ، فقد قصد بهذه البرتقالات : فلسطين السليبة ، وقصد بالطفل «شعب فلسطين» الذى كان اعزل من السلاح يوم كان الاستعمار قد مد الصهاينة بكل انواع السلاح .

اما قصة «الاهداب الملونة بالدم» فهي قصة مستوحاة من قصص البطولة في الثورة السورية .

صالح فلاح يهاجمه الفرنسيون ، يصاب بجروح وينقله رجال الجيش الفرنسي الى ساحة الشهداء مع من استشهد من اخوانه وقد حسبوه «ميتاً» ليعرضوهم على الشعب ، ومن خلال رقدة صالح الى الارض واهدابه تثقلها الدماء تتوالى الذكريات على رأسه قبل اصابته .

وكان صالح ظمآناً الى الماء ، وهو مسجى بين جثث الشهداء ورفع رأسه قليلاً يطلب ماء وتقدم اليه شرطي سوري ليسقيه ، الان جنديا فرنسيا رمى الكأس ثم صوب مسدسه الى رأس صالح .

ولمح مرة اخرى ان في عيني هذا الجندي يهوي ظمأ عارم الى الدم فارتعد واغمض جفنيه وانتظر ثانية ،ثانيتين ، واشرق في ذهنه طيف ابنته ، تمد اليه جرة الماء .

ـ انا عطشان يأمية .

ولم يقل له طيفها : هنيئا يأبي .

ودوت طلقة رصاص ، ووقع صالح على ظهره وتدفق دم طري جديد من رأسه غزيراً . واغتمضت عيناه .

ومن الملاحظ ان بديعاً مزج اللغة الشعرية بالقصة ، وهكذا كان في قصصه كافة .

وفي قصة «ليرة سورية» ابرز الكاتب العنصر الانساني ابرازاً رائعاً . ذلك الطفل الصغير الذي يحمل ليرة الى شيخ ممن يحبه ليساعده فيها فيجده قد مات . ان شخصيات هذه القصة تعيش بين ظهرانينا ولا نراها . ذلك لانها صامتة صمت القبور اما قصة «انتظار» التي تحكي حكاية لاجئة مسنة علاقتها الايمان بالله فتنذر النذور كي تشفي ابنة ابنها الغائب ـ ولا تعلم اين ـ من ذات الرئة . لقد برع الدكتور بديع في هذه القصة بابراز شخصية المرأة المسنة المؤمنة الممتلئة شوقاً الى ابنها الغائب فتحاول ان تكتب رسالة الى —— رئيس اليهود —— سائلة اياه عن ابنها .

ان هذه السذاجة التي رسمها لنا بابداع كثيرة بين جداتنا .

وفي قصة « ابتسامــة » تروي قصة حب حزينة ، قصة ثلاثة اصدقاء يحبون فتاة تموت فيما بعد بحمى التيفوئيد ، وفي الواقع ان هذه القصة كانت شفافة ورقيقة الى حد يحس القارىء انه يعيش احداثها ويتكلم مع الياس وابراهيم وماري والاصدقاء الثلاثة ، مع ادراكه بأنها كانت تجعل الثلاثة يعتقدون انها تحب كل واحد منهم على حدة .

وفي قصة « ضياع » يعود الى الحديث عن اللاجئين فيروي قصتهم وهم موزعون في المساجد. ان الكاتب بحكم منصبه في الخارجية ، كان الصق الكتاب في حياة اللاجئين .

وفي قصة « طهر » قدم لنا بديع ذلك الحب الذي افتقدناه كثيراً ، الحب الطاهر البريء بين فتى صغير وفتاة تكبره بسنتين ولكن الملاحظ في قصتي « ابتسامة وطهر » . ان بطلتي القصتين تموتان بمرضهما . ولست ادري اذا كان بمحض الصدفة أو ان الكاتب قد قصد ذلك ، فهما القصتان الوحيدتان اللتان ترويان حباً رائعاً ومع ذلك فان البطلتين تفارقان الحياة. لكأن الكاتب اراد ان ينقل للقارىء مأساة نادرة الوقوع بهذا الشكل على كل حال .

وفي قصة « يوميات خيمة » التي كانت رمزية اكثر بما هي واقعية ، نرى بديع انه عاد مرة أخرى الى ماساة فلسطين ، وماساة اللاجئين الذين يسكنون الخيام . وفي الواقع ان هذه القصة تعد قصيدة شعرية حزينة ، فان قدرة الدكتور بديع على التعبير قد برزت في هذه القصة بروزاً واضحاً انها خيمة تروي ماساة عائلة لاجئة بموت معيلها بجرح أصيب به ويموت طفلها مسلولاً كما يموت اطفال الخيام الاخرى ، ولقد كان الوصف مؤثراً حزينا لايتمالك القارىء فيه شعوره ، وقد ابرز بديع بحق ماساة اللاجئين بصورة واقعية واوضح ما آلت اليه حالتهم ، ان هذه القصة مليئة بالصور الشعرية الحزينة الكئيبة ، صورا يحس القارىء من خلالها بكراهة العالم الذي يدعي أنه عالم الحرية والديمقراطية . هذا العالم الذي كان سبباً في هذه المأساة المؤلمة .

وفي القصة الاخيرة في مجموعة **« التراب الحزين » هي « المقعد الخالي »** وهي تروي احدى بطولات الثورة السورية ، قصة الطفولة العربية المؤمنة بحقها وقصة الاستعمار المتوحش المتعطش الى الدماء البريئة صورة حية لاحدى بطولات ثورتنا ضد الفرنسيين الذين نسوا في بلادنا كل مفهوم للانسانية .

وقد لوحظ ان بديع حقي له القدرة على التصوير الحقيقي الواقعي ، وكانت له القدرة على تمثل مأساة فلسطين ..

ان هذا بحق هو مانتطلبه من الاديب الاصيل.

●

متاهات

تأليف : جورج لويس
بورهس

جورج لويس بورهس أعظم كاتب حي باللغة الاسبانية . وهو ارجنتيني قليل الحظ من الشهرة ، وقد أهمل بورهس طويلاً لأن كتاباته لم تترجم الى اللغات الاخرى بسبب تعقدها الشديد . وقد ترجمت الى الانكليزية أخيراً بعض مجموعاته القصصية . وقد أطنب النقاد في تبيان اعجابهم بصعوبة أسلوبه وبالجمال المخيف الذي يترقرق في كتاباته ، وكلاهما ينبثق عن رؤية شعرية تتعالى على التحليل والفكر التحليلي . ويقول بورهس بصدد ذلك : « اذا فكرت فانس الفروق بين الأشياء . عمم وجرد بقدر ماتستطيع . ولا توجد تجربة فكرية إلا ولها فائدة في نهاية المطاف . »

وتجري حوادث قصصه في عالم يتألف نصفه من الواقع والنصف الآخر من الخيال . فالأحلام تتسلسل من الأحلام ، وليس للزمان معنى ، وتغدو الذاكرة والملاحظة أهم العناصر في كتابته. فهو يجعل حوادث احدى قصصه تدور في كوكب آخر حيث لايعرف الناس شيئاً عن المادة . فليس لأي شيء اسم بعينه ، وبدلاً من الاسماء فان الناس يصفون الاشياء كما تبدو لهم في اللحظة التي يرونها أو يتحدثون عنها . فيصف الناس القمر مثلاً بأنه « الضوء المستدير الذي يبزغ في الظلام » أو هو « البرتقالة الشاحبة في الهواء المظلم » . وبهذه الطريقة تتحول الحياة الى شعر صرف .

وفي قصة أخرى يقع رجل عن فرسه فينكسر عموده الفقري ويقضي بقية حياته في سريره . لكن هذا لايزعجه ، فان تلك السقطة قد رضّت رأسه في مركز الذاكرة ، وبما يشبه المعجزة ونشطت ذاكرته وتعاظم ادراكه وأصبحت ذكرياته طليقة حتى صار « يعرف عن ظهر قلب أشكال السحب التي جللت السماء في ٣٠ نيسان ١٨٨٢ مثلاً ، ويستطيع أن يقارنها في ذاكرته بجلد كتاب مخطط رآه مرة يطفو مع الزبد ويصفق المجداف في الليلة السابقة لسقوطه من ظهر الفرس »

ويعارض بورهس هذا العالم المتعالي بالمفاهيم على الخيال ، بعالم آخر هو العالم الواقعي القبيح. في قصة « مرثية ألماني » يتحدث عن قائد نازي أصبح مثالاً على المرء الذي يجهد نفسه بالتفكير

لايجاد المبررات لأعماله . فهو يبرر المذابح التي يرتكبها النازيون بحجة أن الحرب تطهر الانسانية ، ويقدم نفس التبرير للمذابح التي يرتكبها الحلفاء ضد النازيين « لقد علمنا العالم العنف والايمان بالسيف ، وهذا السيف هو الذي يذبحنا الآن ان ألمانيا هي احد الأشياء التي يجب ان تدمر » .

وما دام كل حادث وحدة قائماً بذاته ، فليس الانسان خيراً مطلقاً ولاشراً مطلقاًفي عالم بورهس ، فقد يصبح الخائن بطلاً في احدى اللحظات ، أو ينقلب الصديق عدواً . وهو يبني احدى قصصه على نظرية أحد المفكرين الذين يعتبرون الخائن قديساً ، لأن القديس يختار أشنع مصير من مصائر البشر كي يخدعهم ، وفي قصة أخرى يغدو مينوتور اليونان حزيناً يتمنى الموت لأنه أخاف البشر وجعلهم يكرهونه .

ورغم أن هناك أسباباً عديدة تدعو الكاتب إلى الرحيل فان بورهس الذي ولد في بوينس آيرس لم يغادر أبداً مسقط رأسه . وقد بدأ حياته شاعراً غنائياً يتلقى هجمات النقاد الكلاسيكيين دون ان يتأثر . وحين بدأ يكتب النثر حاربته السلطات الديكتاتورية في عهد بيرون الذي صادر كتبه وأحرقها ، الا ان بورهس واصل انتاجه بعناد صارم وأدخل عنصر الاثارة الادبية الى بلد محدود التجارب ونادر الاثارة . وقد فرض بورهس احترامه على جمهور قليل لكنه من خيرة مثقفي الارجنتين والعالم الاسباني . وقد أصيب في المدة الاخيرة بعمى وراثي أفقده بصره . ورغم أنه أعمى في الثانية والستين الا أنه مازال يكتب وهو يقول « ان العمى لا يؤذي الكاتب الغني الخيال ، بل يتيح له أن يحرر عقله من العالم الخارجي ويسير به أعماق الحياة الانسانية ويرتاد قممها . »

جسر للعابرين

تأليف : بيرل بك

بلغت الكاتبة بيرل بك هذا العام التاسعة والستين من العمر ، وقد كتبت في الثلاثين عاماً الماضية خمسة وخمسين كتاباً ، وقد نالت في كتابها الثاني (الارض الطيبة) جائزة بوليتزر ١٩٣١ وبعد سبع سنوات كانت اول امرأة امريكية تربح جائزة نوبل . وتمتاز كتاباتها بقوة الشعور ووضوح الاسلوب ، وقد انصرفت في السنوات الاخيرة الى كتابة ترجمة لحياتها ، فأصدرت جزأين : (عوالمي المتعددة)و(جسر للعابرين).

في سنة ١٩٣٥ تزوجت الكاتبة للمرة الثانية من مكتشفها الأدبي وناشر كتبها ريتشاردوالش ، وقد ظل هذا الزواج سعيداً حتى سبع سنين حلت حين أصيب زوجها بانفجار في الدماغ

فقده النطق والبصر . وفي سنة ١٩٦٠ تركت بيرل بيك ولاية بنسلفانيا وسافرت الى اليابان لتشرف على اخراج فيلم عن كتابها (الموجة العظيمة) الذي تدور حوادثه حول مصائب البحر على شاطىء اليابان . وما إن وصلت حتى جاءها نعي زوجها فعادت حالاً الى بيتها ، لكن الحزن وأوهام الموت أجبراها على العودة الى اليابان بعد بضعة أسابيع ، وهناك كتبت مؤلفها (جسر للعابرين) وهو وصف بليغ لحالتها النفسية ولسير العمل في الفيلم . والكتاب غني بوصف اليابان ، من حياة طوكيو الهادرة المتغيرة الى الجزر الهادئة لصيد السمك . وتكمن قيمته في المحاولة الروحية التي يتضمنها . ففي أحد الأوقات بلغ بيا الحزن مبلغه فتركت صحبيا من السينمائيين وتسلقت هضبة شينتو حيث وجدت « تجويفاً في الصخور يلائم تماماً حجم جسدي . وهناك كنت أذهب كل صباح وأضطجع في داخله ، كأنني أرتاح بين ذراعين .. ولم تكن تلك راحة النوم .. فان نفسي كفت عن الوجود ، على الاقل لوقت محدود ، مخلوقة وحيدة بقلب متألم . كنت أحس العافية تتدفق الى جسدي . وفي نهاية الساعة كانت تلك الصدفة تلفظني ، فأستطيع ان أنهض منتعشة فرحة وألتحق بزملائي في العمل . »

مفتاح للباب

تأليف ألان سيليتو

حين يقرأ المرء كتابات الجيل الغاضب في بريطانيا ، يصعب عليه أن يتبين السبب الذي أثار غضبهم . ان الغموض يسيطر على كتاباتهم ، واذا كتب أحدهم كتابة واضحة فان غضبه يبدو نوعاً من الوهم الفكري ، كأن يكون سبب الغضب أنه درس في جامعة ريفية بدلا من أن يدرس في جامعة كامبردج مثلاً . إلا أن آلان سيليتو كان لديه سببه واضح الغضب حين نشر روايته الاولى « مساء السبت وصباح الأحد » سنة ١٩٥٨ ولهذا السبب لم يتقبله أدباء الجيل الغاضب بين صفوفهم . لقد كان سيليتو غاضباً حقاً حين كتب روايته الأولى ، فهو عامل يفضح وضعه الطبقي . وها هو في روايته الثانية « مفتاح للباب » يعود ليتمم مابدأ به صيحته الأولى . إنه يعود الى اكواخ نوتنغهام التي وضعها في قصته الأولى . وبطله بريان سيتون هو الشقيق الأكبر لآرثر بطل « مساء السبت » لكن بريان أكثر حساسية من أخيه الصغير . ولهجته أقل غضباً وأكثر تعاطفاً مع العمال الذي يعملون في المصانع . والرواية تقص علينا

قصة نشوء بريان منذ طفولتـه الأولى ودراسته الابتدائية وحبه الاول الذي ينتهي حين يساق الى الجندية في الملايو حيث تجري معظم احداث القصة . وهناك قرب آبار البترول يشتبك في قتال مع ثوار من الشيوعيين ويأسر أحدهم وهو يحاول قتله ، وبدلاً من أن يطلق النار على الرجل يطلق سراحه ، لا لأن بريان يتعاطف مع اليساريين ولكن لأن هذا الرجل انسان . وعندما يعود بريان الى انكلترا يفكر وهو في البحر بدفء الحياة وبساطتها في نوتنغهام . وحين يسخر الجنود من انكلترا أو يشتمونها يلاحظ بريان أنه لايهتم بسلوكهم مادامو الايتحدثون عن نوتنغهام ان بريان سيتون لم يؤمن بوطنه . انه لايقول « وطني » بل يقول « مدينتي » و « عائلتي »

ويمثل هـذا الادراك يتجاوز المؤلف حدود الاحتجاج الاجتماعي بما يرافقه من غضب مجرد ويصل الى الاثارة الشعرية في المواقف الصلبه . وهذا مايجعله من أعظم الروائيين الشبان موهبة في انكلترا . ويبدو ان المفتاح الذي وجده بريان في نهاية الكتاب هو صورة للشرط الانساني الذي يبحثه الكاتب سيليتو . ان بريان يشعر بأنه وجد مفتاح مستقبله ، لكنه يحذر نفسه بأن عليـه أن يضغط على كل عضلة في جسده كي يستطيع أن يحرك المفتاح ويفتح الباب » ومن الممتع أن نشاهد ماوراء الباب بعد أن استطاع الكاتب فتحـه بحيوية لم يعرفها الأدب الانكليزي منذ أن كتب د . هـ . لورنس عن حياة الطبقة العاملة في انكلترا .



فنون

تنيسي وليامز

ومسرحياته

ترجمة محي الدين صبحي

ينقسم الأمريكيون فيما يتعلق بوليامز ، إذ يعتبره بعضهم كاتباً عاطفياً ، بينما يقول عنه آخرون إنه مريض ومنحط . وعلى كل فان الـتابو هو المحك الجوهري للدراما . ففي أعمق المسرحيات اليونانية نجد رجلاً يقتل أباه ويتزوج أمه . أما شكسبير والمسرح الاليزابثي كله ، فانه يعتمد على العنف والمبالغة في اظهـار العواطف الشاذة . ويعتقد بعض النقاد أن اختيار وليامز لموضوعاته يظهر أمريكا بمظهر الممهووس جنسياً . ومع ذلك فان مسرحياته تمثل مابين باريس وطوكيو وأثينا . ومسرحيته الأخيرة « ليل ايغوانا » رغم أنها تتحاشى الهوس الجنسي فانهـا من أكثر مسرحيات الموسم نجاحاً في برودواي .

الصدمة العاطفية :

والحقيقة الأكيدة هي أن تنيسي وليامز قد ربح جائزة بوليتزر مرتين وربح جائزة نقاد برودواي ثلاث مرات لأن مسرحياته تضرب قلب الدراما : العاطفة . وهو أعظم مسرحيي أمريكا منذ أونيل . وإن أعظم ثلاثة مسرحيين في القرن العشرين (شو ، برخت ، بيراندللو) لم يحظوا بمثل نجاحه لأن تفوقهم اعتمد على ادخال أفكار جديدة إلى المسرح أكثر مما اعتمد على استخلاص القطرة الأخيرة من العاطفة التي تشعها الأفكار .

لقد أغنى وليامز مسرح أمريكا بشخصيات حفرت دربها في ذاكرة الجمهور : أماندا وينجفيلد الأم الثرثارة في مسرحيـة (متحف الحيوانات الزجاجية) وماجي في مسرحية (قطة على سطح من الصفيح الحار) وبلانش دوبويس في (عربة اسمها الفتنة) . إن جوار وليامز غنائي ذو ايقاع

وفصاحة مع بعد عن الاسفاف ، وفواصل من الحوار العادي الذي يمثل الحياة اليومية . أما المونولوج لدى ويليامز ، فليس له مثيل منذ شكسبير .

وليامز كاتب مشهد مكهرب ، لأن أبطاله من نوع الناس الذين يقدمون مشهداً متفجراً جارحاً . ففي (قطة على سطح من الصفيح الحار) يقذف الأب العجوز العصا من يد ابنه المريض ، فيقع هذا على الأرض محشرجاً من الألم ، لكن هذا الابن ينهض بعد دقائق ليقذف أباه خارج مسرح الحياة حين يخبر العجوز بأنه سوف يموت من السرطان !

وفي العصر الذي يعتبر الثورة قلة تهذيب ، نجد ويليامز يسمح بتمثيل العداوة أمام الجمهور كجزء من التطهير النفسي . وبالاضافة الى ذلك فان ويليامز سيد الشكل الفني ، إذ يقدمه في بعض الأحيان حاراً مضغوطاً مليئاً بالكبت كما في (قطة .. وعربة ..) وفي بعض الأحيان يأتي به حزيناً كئيباً رثائياً (هواية الحيوانات الزجاجية ، ليل الايجوانا) . ولكي ينجز صياغة هذا الشكل يستعمل أوركسترا المسرح بكامل أدواتها : توزيع الممثلين ، الاضاءة ، الموسيقى ويمعن في تفصيل الجزئيات بعبقرية تهدف إلى جعل الجمهور ينسى أن هناك عالماً آخر غير العالم الذي ينتصب على المسرح .

الظلام والرؤيا الضيقة :

ليس هناك مبلغ من المهارة في التكنيك مهما عظم يستطيع أن يقدم مسرحية خالدة . إذ لابد للكاتب من رؤيا للحياة . وعند ويليامز رؤيا ضيقة مظلمة تنقصها ينابيع الحب والايمان . إنها شريفة يأس . وهي تقفز إلى مسرحياته من لاشعوره بشكل وجداني حار . ويقول ويليامز نفسه : « هناك رعب يكمن في الأشياء . رعب في قلب لامعنى الوجود . بعض الناس يتكئون على فلسفة توصلهم إلى الخلاص . إن للحياة معنى إذا تطلعت إلى السماء . ولكن إذا كانت السماء خيالاً فاننا هنا في غابة وليس أمامنا إلا مانستطيع أن نستخرجه من أنفسنا . ويبدو لي أن الظروف ضدنا . والنصر الوحيد هو أن نعالجها . »

واذا استطاع وليامز أن يسيطر على عواطف الجمهور ، فربما لأنه يتحدث عن ظرف عام تماماً ، هو : الوحدة . فجميع شخصياته تتوق الى أن تعبر قوقعتها لتصل الى شخص آخر او تتصل به . ويعتقد ويليامز ان « الجحيم هو نفسك » و « حين تتجاهل الآخرين تماماً فانك في جحيم » والرؤيا التي توحيها مسرحيات ويليامز هي لحظة الاستعلاء ، حين يتجاوز المرء ذاته : « عندما ينحي المرء نفسه جانباً ليعمق شعوره بشخص آخر . » ،

« ليل الايجوانا » أعظم مسرحيات ويليامز . وفيها يضغط على الاعصاب بصرخات تنطلق من القلب . وبدلاً من الرغبة بتدمير الذات ، التي تظهر في المسرحيات السابقة ، فان شخصيات ايجوانا أسست لتعيش في اليأس . في المسرحية أربع شخصيات تجتمع في شرفة فندق في مكسيكو : صاحب الفندق ، الأرملة الشبقة ماكسين فولك ، والكاهن المسرح لورنس

شانون الذي يعمل دليلاً للسياح ويعاني وطأة الشعور بالذنب لأن الكنيسة اتهمته بالزنى والهرطقة في اسبوع واحد . وأخيراً الشاعر نونو بلغ الخامسة والتسعين من العمر ومازال اسيراً لفنه . وهو يصارع السهو والنسيان لينظم قصيدة جديدة ومعه حفيدته حنة جلكس التي وقفت شبابها على رعاية جدها الشاعر .

في المسرحية بعض الهنات التي تلازم وليامز ؛ لكنها تذوب في جو الصفاء الشرقي الذي يطور المسرحية . فهناك حديث طويل للأرملة فولك عن شانون حين ضربته امه في صباه لأنها سمعته يقلد صوت طفل رضيع .. وقالت له ان هذا العمل « يغضب الله والوالدة » . ويقول شانون بأنه (عاد الى الايمان بمطالعة كتب الهرطقة ، وعاد الى امه حين بدا يصاحب المراهقات .) ومع ذلك ففي المسرحية بعض الأمل . ففي نهايتها يمكث شانون مع الأرملة فولك ليساعدها على مغادرة الفندق ، ويتم الشاعر نونو قصيدته قبل أن يموت ويترك حنة وحدها في هذا العالم . لكنها تجد القوة والشجاعة لتسافر وحدها . ويبدو هذا الموقف اختباراً للوجود نفسه الذي يبدو انه يخيف حنة حتى انها في النهاية تجأر الى السماء بالدعاء : « يا إلهي ! ألا نستطيع ان نتوقف الآن نهائياً ؟ أرجوك يارب . »

يبدو وليامز مغتاظاً كارهاً لذاته . ويقول عن نفسه « اشعر دائماً انني احمل الناس على ظهري . واشعر ايضاً انني جد قبيح . وانا لا احب نفسي ، ولماذا احبها ؟ » وتحت ضغط هذه الفكرة دخل مستشفى التحليل النفسي سنة ١٩٥٧ اما عن الناس فيقول : «علي ان اضربهم بشيء ما» وهو يقصد بذلك الطبقة المتوسطة التي يرى انها مضللة ، لاتواجه حوافزها الرئيسية . »

ولد وليامز عام ١٩١٠ في كولومبوس وامضى معظم طفولته في بيت جده لان اباه كان بائعاً متجولاً . ثم دخل جامعة ميسوري وقضى فيها ثلاث سنوات ثم خرج ليعمل مع أبيه في شركة للأحذية مدة ثلاث سنوات أخرى اطلع خلالها على انتاج رامبو وريلكه ولوركا وتشيخوف وملفيل ولورنس . وفي تلك الاثناء جنت أخته بمرض انفصام الشخصية . وهو ينفق عليها الآن الف دولار شهرياً . وقد وصف وليامز حياة أسرته في مسرحية « متحف الحيوانات الزجاجية » حيث يتحدث عن نفسه وأمه وأخته . فالأم امانda تتعلق بالماضي . والابن توم يعمل في مصنع للأحذية نهاراً ويذهب الى السينما ليلاً ليمضغ الأحلام . والبنت لورا ذات شخصية رقيقة سريعة العطب تشبه الحيوانات الزجاجية المعروضة في غرفتها . وتطلب الأم من ابنها ان يدعو الى البيت شاباً يصلح للزواج من لورا ، ولكن الأم تستأثر بالحديث وتحرم الفتاة من فرصتها ، بينما يكسر الزائر احدى الأواني الزجاجية كرمز لمصير لورا . وفي نهاية المسرحية يغادر توم منزله وتجن اخته

وقد غادر وليامز فعلا منزله وعمله في المصنع وسافر ليدرس ويعمل في نيو أورليانز ، وهناك غرق في عالم الجاز والبارات والعلاقات العاطفية

التي صورها في مجموعته القصصية الاولى « بدواحدة » وهناك غير اسمه من توم الى تنيسي ، وفي عام ١٩٤٢ سافر الى كاليفورنيا حيث بدأ أولى تجاربه المسرحية . وفي الاربع سنوات التالية عمل محاسبا في مطعم وحاجبا على باب مسرح مانهاتن وقارئاً للشعر في غرين ويتش وندلا في بار ، ثم تحول الى هوليود حيث عمل كاتباً للسيناريو في شركة مترو جولدين ماير ، وهناك ألف « متحف الحيوانات الزجاجية » المسرحية التي أودعها همومه العائلية ، ومنذ ذلك الحين أصبح أعظم كاتب في الولايات المتحدة . وفي عام ١٩٤٧ كتب مسرحية « عربة اسمها اللذة » فأخرجها للسينما ايليا كازان . وقد تم التعاون المثمر بين كازان ووليامز قرابة عقد من السنين تحكما فيه بمسارح هوليوود ففي عام ١٩٤٨ قدم مسرحية « صيف ودخان » وفي ١٩٥١ « وشم الوردة » وفي ١٩٥٣ « حقيقة كامينو » وفي ١٩٥٥ « قطة على سطح من الصفيح الحار » وفي ١٩٥٧ « انهيار اورفيوس » وفي ١٩٥٩ « طائر الشباب المرح » وفي ١٩٦٠ « عهد الاصلاح » وفي أواخر ١٩٦١ قدم « ليل ايجوانا » فبرهن على أنه مازال سيد المسرح المأساوي . كما انه زاد على حصيلته انفعالات عذبة دعمت سلسلة أعماله المجيدة التي تضيف الى حساسية مسرح تشيخوف تأثير فرويد اللاعقلاني واللاشعوري .

الدراما الحديثة وتشويه الانسان :

تختص الدراما الحديثة بما هو أصغر من الانسان . انها تقدم صورة ممسوخة له . فعندما يواجه هاملت أو الملك لير مصيره تتصدع الارض ويهلك الكثيرون . أما سقوط البطل في الدراما المعاصرة فانه يشبه خروج المريض من غرفة العمليات ووراءه الجراح يهز رأسه بأسف ويهمس: مسكين ليس له فرصة . وهذا هو المسرح الذي يرأسه وليامز . انه يصور الانسان كفريسة او ضحية . ان النموذج السائد في ابطال وليامز هو الانسان الذي يتوقع أن يصبح عنها عاجزاً ، نفسياً أو جسديا . ويدعو اليه قدره مع تضحية بالنفس تنتج عن قصور ذاتي يحول الالم الى مرور بصورة مازوشية .

ان المسرحية الحقة لاتوجد في عالم تسوده الحتمية ، حيث تنقص البطل الرغبة في أن يكون مسؤولا عن مصيره . ان اليونان استنبطوا الاساطير من الجرائم . أما وليامز فقد استنبط الاساطير من الرذائل ا والجرائم والرذائل كلاهما تبتدعان مسافة بين المتفرج والبطل ، وتجعلان من سقوط البطل قدراً اكثر منه حادثة عرضية . وهذه مسألة قيمة لأن البطل ينفصل عن الآخرين بحيث يهز الجمهور بالخوف والشفقة حين يواجه كل حي مصيره . وإن ما ينقص أبطال وليامز هو السمو الذي يعوضونه بالعقاب المريع جزاء انحطاطهم . وان الكاتب يعاقب سلوك أبطاله الشاذ بتفكير يماثل في قسوته الدماء التي انسكبت من عيني اوديب .

رمزية أخلاقية :

ينعت وليامز بأنه شاعر واقعي ، ولكنه على وجه الدقة ، رمزي اخلاقي ينتج رعبه من

الروح . إن أشخاصه يعبرون بصورة رمزية عن تمزق الانسان تجاه ازدواج الطبيعة الانسانية . انهم يرمزون إلى الثنائية بين الله والشيطان ، الحب والموت ، الروح والجسد ، الخير والشر ، النور والظلام . وهذا مايبعده عن أي كاتب مسرحي آخر عدا اونيل ، ويجعله قريباً من كتاب القرن التاسع عشر : آلان بو وهرمان ملفيل وهوثورن ، الذين ثبتوا نظرهم على الجانب المظلم من الحياة الامريكية . ويشاركهم ويليامز نزعتهم نحو التسامي وشوقهم الى عالم مثالي خلال رحلة شيطانية مزعجة يتلهف فيها الانسان الى ان يصرخ « لا » خلال العاصفة . وهذه هي الرومانتيكية الامريكية التي أظهرت الحنين الى طهارة الفردوس المفقود أثناء الشكوك اللامتناهية عن خيانة الحكام للحلم الامريكي . ويلتقي ويليامز مع بو وملفيل في استنكارهم جميعاً للروح التجارية التي نمت مع نمو الصناعة في القرن التاسع عشر . ويجد ويليامز أن فراغاً اخلاقياً قد تكون في صميم الحضارة الصناعية ، ويجعل هذه الحضارة في تعارض مع قيم الشرف والفروسية والنخوة التي اندثرت باندثار الجنوب الامريكي . ولهذا السبب يصيح دون كيشوت في مسرحية « حقيقة كامينو » : « لكن هناك مرة أخرى ، شيء ما ، تعنيه كلمة الشرف . »

ان الفن اليوناني نظر الى العالم ومجد الانسان كما ان الفن الديني تطلع الى السماء وسبح بحمد الرب ، اما الفن الحديث فانه ينظر الى اعماق الانسان ، ويتأمل ذات الفنان الى درجة الجنون وزوغان البصر . وان الرموز عند ويليامز لتتضارب دون وعي ، بحيث تشكل على انتاجه خطر النرجسية المريضة التي اصيب بها الفن الحديث . وغالباً ما اقترب ويليامز من الغرق في الاستبطان الذاتي ، لكن الحاحه على التأثير في الجماهير انقذه وجعله ينجز اعظم لحظات الازمة المسرحية عن طريق الاستعلاء الذاتي .. وعلى صخرة الذنوب ، وفي حمأة الشك يصارع ويليامز مخاوفه ويقول : « اني احياناً اصلي . وخاصة حين اكون خائفاً . » ولعل كل من قرأ او شاهد « ليل ايجوانا » يذكر ابيات الشاعر نونو :

كم تبدو أغصان البرتقال هادئة
وهي تلاحظ أن السماء تصفو
دون نحيب ودون صلاة
ودونما اية خيانة لليأس

* * *

أيتها الشجاعة . ألا تجدين
مأوى آخر تسكنين فيه
غير تلك الشجرة الذهبية فقط ؟
لماذا لاتسكنين ايضاً في قلبي الخائف ؟

●

مهرجان الموسيقا العالمي في براغ

بقلم : نجاة قصاب حسن

دعيت إلى مهرجان الموسيقا العالمي في براغ بوصفي مراقباً ، وقد قصدتها فوصلت في مساء الحادي عشر من شهر أيار . وفي اليوم التالي حضرت حفلة الافتتاح في قاعة الاحتفالات الكبرى في جامعة شارل الرابع ، حيث ألقيت كلمات عن أثر التلاقي بين الموسيقيين في رفع شأن الموسيقا وزيادة التفاهم بين الشعوب ، ثم عزفت فرقة فرباحي فلاخوفو قطعة للموسيقي التشيكي سميتانا عنوانها « من حياتي » كانت آية في الدقة والبراعة.

وتتابعت من بعد ذلك حفلات الموسيقا في المهرجان ، واشتركت فيها من الفرق الموسيقية الفرقة الفيلهارمونية التشيكية والفرقة السنفونية لمدينة براغ والفرقة السنفونية للاذاعة التشيكية وفرقة برنو التشيكية وفرقة براتيسلافا والفرقة الهنغارية وفرق كثيرة لموسيقا الحجرة والكورال ، بالاضافة الى عازفين منفردين وقواد اوركسترا من اميركا وانكلترا واسبانيا والمانيا وفرنسا وبولونيا ورومانيا والاتحاد السوفياتي وايطاليا والمكسيك والهند وغيرها من البلدان . وكانت مدينة براغ بقاعاتها الشهيرة كقاعة سميتانا وقاعة المسرح القومي ومسرح تيل ومتاحف الصور فيها وقصورها التقليدية وحدائقها مسرحاً للأجمل والأروع من ضروب النغم الآسر .

على أن المهرجان لم يكن قاصراً على الفرق الموسيقية ، وانما تجاوزها الى فرق الأوبرا . وقد شهدت براغ عدداً كبيراً من فرق الأوبرا التشيكية والسلوفاكية (براتيسلافا) والالمانية وغيرها ، التي قدمت في كل يوم ثلاثاً او أربعاً من الاوبرات العالمية بين قديمة وشهيرة وحديثة متطورة ، وكان الغالب على هذه الأوبرا حتى القديمة منها أنها تقدم في اطار جديد من الديكور . وقد حضرت عدداً من هذه الاوبرا واكثر ما لفت نظري الاسلوب الجديد لدى الاوبرت الالمانية ، والديكورات المدهشة التي رسمها فنان تشيكي كبير هو سفوبودا ، احد مخترعي اللاتيرنا ماجيكا التي تزور دمشق خلال معرضها هذا العام .

المسارح الصغيرة في براغ

وكانت مسارح براغ التي تناهز الثلاثين تعمل معاً طيلة أيام المهرجان وتبدل برامجها كل ليلة ، وقد لفتت نظري فيها بوجه خاص سلسلة المسارح الصغيرة التي تتسع صالاتها لعدد يتراوح بين ١٥٠ و ٣٥٠ شخصاً وتتراوح سعة منصاتها بين سبعة امتار في سبعة ، وبين ثلاثة امتار في مترين . وهذه المسارح شهيرة في براغ ، وتضاهي في

النوعية مسارح باريس الصغيرة المسماة بمسارح الجيب . وقد رأيت في هذه المسارح مسرحيات عالمية كالطواف حول العالم في ثمانين يوماً وهي من تأليف جول فرن وقد حولهـا الى المسرح الكاتب التشيكي كوهوت ، ثم رواية « الكاذب العزيز » وهي قصة المراسلات بين جورج برناردشو والممثلة مسز كامبل التي احيا أربعين عاماً ، ثم « مانون ليسكو » الفرنسية الشهيرة وقد حولها الى مسرحية بالقافية التشيكية الشاعر نيزفال في شعر رقيق ، ثم رواية « المطبخ » لكاتب انكليزي معاصر ، وبعض البرامج الانتقادية التي اشتهرت بها بعض المسارح الصغيرة مثل « نوماش » و « روكوكو » وهي تقابل الى حد ما برامج « الشانسونيه » في فرنسا ...

وجميع المسارح الصغيرة في تشيكوسلوفاكيا تعتمد الاضاءة كعنصر اساسي فعال في الاخراج ، وقلما رأيت مسرحاً صغيراً ليس فيه عشرون بروجكتوراً على الاقل ، تحركها غرف خاصة أشبه بالمعامل الكهربائية ، وقد بلغ استعمالها من الدقة مبلغاً مدهشاً حتى يمكن اعتبار الاضاءة في المسارح التشيكية بطلا اساسياً .

المعاهد الفنية التشيكية

واتيحت لي في هذه المناسبة زيارة عدد من المعاهد الفنية التشيكية كالكونسرفاتوار ، ومعهد المسرح ، وكلية مسرح العرائس ، وهي اول كلية من نوعها أسست في اوربا . وحين زرت مديرها الفنان ليريك كولار والاستاذ بزجك ، ذكرا لي أن نظرية كاملة عن العرائس وفنها وصناعتها وتحريكها هي الآن قيد التكوين في تشيكوسلوفاكيا ، ويسجلها الفنانون التشيك في مجلة نظرية كبرى اسمها « لوتكارس » ..

التقدم التكنيكي في الفنون المسرحية

والتشيكوسلوفاك يسيرون في طليعة التقدم الفني في اوربا ، وقد ينتزعون مركز الصدارة في جميع الميادين اذا هم تابعوا جهدهم ، وقد اخذوا ينشرون مجلة تعنى بشؤون المسرح الفنية الدقيقة اسمها « آكناستينو غرافيكا » تثير الاهتمام الآن في جميع الاوساط الفنية في اوربا واميركا ، وقد اهدت ادارتها مجموعة منها الى وزارة الثقافة والارشاد القومي في الجمهورية العربية السورية مما يتيح لنا أن نطلع على آخر منجزات التكنيك المسرحي في هذا البلد المتقدم .

لقد أمضيت في تشيكوسلوفاكيا اثنين وعشرين يوماً لمست فيها مدى حب الشعب للفنون الموسيقية والمسرحية ، فما من مسرح يفرغ ليلة من رواده الذين يحجزون مقاعدهم قبل ايام كثيرة ، والفرق الفنية من موسيقية ومسرحية وشعبية تعد بالآلاف في كل مدينة صغيرة وكبيرة ، والفنانون الكبار يمتازون برواتبهم التي ترتفع الى سوية حضاراتهم العبقرية .

وقد كانت رحلة مفيدة بقدر ما هي ممتعة ، وسوف يسرني أن أقدم دراسات مفصلة عن بعض النواحي التي اتيح لي التركيز عليها في هذه الزيارة التي كان فيها وطني موضع الاهتمام بكل صوره والتكريم بأطيب مظاهره .

●

سورية في مهرجان برلين

بقلم : صلاح دهني

ذهبت إلى برلين لحضور مهرجان السينما العالمي الثاني عشر ، وتمثيل سورية في هذه المناسبة الثقافية الكبرى . وتلك هي المرة الأولى التي تشترك فيها سورية في مثل هذه المناسبة العالمية .

والمهرجان لقاء يجتمع على صعيده ممثلو الفن السينائي في أرجاء الدنيا ، يتعارفون ويتصادقون ويتبادلون التجارب . كل يرى خير ماصنعه الآخرون ، وأروع ماابدعه المبدعون .

والمهرجانات أصبحت كثيرة : في كان ، في البندقية ، في سان فرانسيسكو ، في كارلو في فاري ، في موسكو ، وكذلك في لوكارنو ، وتور ، وأدنبره ، وفي لبنان . وهذه الكثرة ان دلت على شيء فانما تدل على ازدهار الفن السينائي ، وعلى اعتراف الأوساط المثقفة في العالم اكثر فأكثر بقيمة هذا الفن ، وقدرته وعندما تدعو الحكومات المئات من فناني السينما والمراقبين ، والصحفيين للالتقاء حول شعارمهرجان للسينما فانما يدل ذلك على أن ثمة اعترافاً على المستويات الرسمية بهذا الفن الجديد : السينما .

وفي برلين برز هذا الاعتراف الحكومي في أجلى مظهر ، اذ شاركت أكبر الشخصيات الرسمية في حفلات افتتاح المهرجان واختتامه ، وقام عضو في مجلس الشيوخ بتوزيع جوائز المهرجان .

وان اهتمام سورية في أن تمثل في هذا المهرجان رسمياً ، وان تعرض فيه احد الافلام التي انتجتها وزارة الثقافة لدليل على ان بلادنا ايضاً أصبحت تشارك في إغناء التراث الفني العالمي ، والسير في ركب الحضارة .

لقد حضرت فيما مضى من السنين أكثر من مهرجان ، وكان يحز في نفسي ان لاتكون بلادي ممثلة فيه بنتاج ملموس ، وفي هذه المرة شعرت بالاعتزاز وأنا ارى الى راية سورية العربية تخفق بين رايات ست وثلاثين دولة اخرى امام قصر المهرجان . وفي اليوم الذي عرض فيه فيلمنا القصير بالاضافة الى فيلم طويل فنلندي من مستوى جيد ، كان اسم سورية مكتوباً بحروف بارزة على اعلانات المهرجان في برلين ، كما تحدثت عنه الاذاعات ، والصحف ، والتلفزيون ، ونقله المراسلون الى بلادهم .

عرض الفيلم ثلاث مرات في ذاك اليوم ، وفي صالات مختلفة ، وشاهدته جماهير غفيرة من الالمان ومن الضيوف الاجانب والصحفيين ، واحتشدت في الصالات جموع الطلبة العرب مصطحبين اصدقاءهم من الالمان . وقد كانوا فيما مضى يتمنون مثل هذه المناسبة ليطلعوا الالمان على مظاهر من حياة بلادهم تكذب دعايات الصهيونية المغرضة التي تشوه سمعة بلادنا أيما تشويه .

وفي اليوم التالي توالت التهاني من المعارف الألمان والضيوف الاجانب ، وكان بينهم صحفيون من أمريكا الجنوبية ، وأعضاء في الوفد الهندي ، وممثلو اتحادات الطلبة الألمان ، وزميل من مراكش ، وغيرهم .

وقد عرضت مصر فيلماً قصيراً ملوناً عن « توت عنخ آمون كما عرضت فيلماً طويلا من اخراج فطين عبد الوهاب يدعى ـ الزوجة ١٣ بطولة شادية ، ورشدي اباظة . وهو فيلم خفيف مضحك يتحدث عن رجل مستهتر مزواج تعيده الى السبيل القويم الفتاة رقم ١٣ التي يهجر الزواج منها . وكان وفد مصر يتألف من ستة أشخاص على رأسهم الاستاذ أحمد بدرخان المخرج المعروف والمستشار الفني في مؤسسة دعم السينما .

كما كان هناك ممثل لتونس ، وممثل لمراكش ولكنهما لم يصطحبا معهما أي فيلم .

وكان وفد اسرائيل يوازي في العدد الوفد المصرى ، وقد جاء مزوداً باعتمادات كبيرة لاقامة حفلة في اضخم الفنادق ، ونشر اعلانات في مجلة المهرجان ، وفي أوسع المجلات الاخرى ، عن الفيلم الطويل الذي اصطحبه معه الى المهرجان ، وكانت تتوج الاعلانات بهاتين الكلمتين : « اسرائيل تتقدم » .

والفيلم عبارة عن انتاج مشترك فرنسي اسرائيلي صورت مناظره في اسرائيل وهو من الافلام القوية التي قدمت في المهرجان ، وتدور قصته حول ثلاثة عشر شاباً وفتاة بعثت بهم الوكالة اليهودية عام ١٩٤٨ الى نقطة ضائعة في صحراء النقب ، وطلبت اليهم أن يقيموا فيها ـ كيبوتس ـ أي مستعمرة تعاونية . ويصور الفيلم وصول هؤلاء النفر الى المنطقة ، وكيف كافحوا وجالدوا وصبروا في وجه عناصر الطبيعة القاسية .

وخلاصة الخلاصة أن الفيلم دعائي ، بقالب روائي جذاب ، يريد ان يبرهن للناس أن من يتعب ويكد في الارض ، يستحقها ولا سيما اذا كان بائساً ، ولو لم تكن الارض ملكا له ..!

ان هذا الفيلم الذي يقصد منه تبرير وجود اسرائيل ، وتوكيد صفات من الشجاعة النفسية والخلقية لدى الفرد اليهودي ، يجب ان لا يثير حفيظتنا قدر ما يجب أن يفتح أعيننا ، ويهز ركودنا ، ويحرك عطالتنا . إن هذا الفيلم الذي دعي بهذا الاسم الغريب « اعطني عشرة رجال يائسين وأنا أغير بهم وجه العالم ») يجب أن يستثير نخوتنا للعمل ، لا أن يدفعنا الى التباكي والى مزيد من الخمول .

وفي اليوم التالي لعرض الفيلم الاسرائيلي جاءني صحفي مصري هو الاستاذ سعد الدين توفيق المحرر المعروف في مجلات دار الهلال ، وابدى لي اعجابه بهذا الفيلم الذي عرف كيف يكون دعائيا دون دعاية وخدم مصالح اسرائيل والصهيونية اكثر مما تقدر على ذلك عشر سفارات مجتمعة . . وأبدى أسفه لأن السينما المصرية لم تتمكن حتى اليوم من اخراج فيلم قوي من هذا النوع عن القضية الفلسطينية من وجهة النظر العربية .

ومن الجدير بالذكر أن ثلاثة من كتاب السيناريو اشتركوا في وضع قصة الفيلم ، بينهم

الكاتب الفرنسي « جاك لانزمان » كما وضعت حكومة اسرائيل مستشاراً تاريخياً تحت تصرف الكاتب والمخرج .

واني اسرد هذه التفاصيل عامداً لأقول بمثل هذا نحارب اعداءنا في الخارج وتهض بسمعتنا كشعب طموح صاحب رسالة .

وقد عرضت بالمهرجان أفلام ذات طابع سياسي فقدمت داخل اطار المهرجان وخارجه أفلام عديدة قصيرة وطويلة في المقارنة بين برلين الشرقية وبرلين الغربية ، وحول الجدار الشهير وهرب الرعايا الشرقيين الى الغرب ، كما دعي الضيوف الى مؤتمر صحفي عقده لاجئون الى برلين الغربية .

وقد كان الفيلمان اللذان قدمتهما فرنسا ، وافتتح المهرجان باحدهما واختتم بالآخر من أجل ماقدم بالمهرجان ولكنهما لم يعطيا بأية جائزة ، وهما من اخراج — فرانسوا تروفو وجاك باراتييه — وكان ثمة فيلمان رائعان يحويان شحنة شاعرية طيبة أحدهما مكسيكي ، والآخر فنلندي — هو الذي عرض مع فيلمنا القصير — .

ولم تشترك دول العالم الشرقي بأي فيلم في مهرجان برلين تضامنا مع ألمانيا الشرقية ، مع انها تشترك دوما في مهرجان البندقية وكان .

وقد منحت الجائزة الاولى والكبرى وهي جائزة — الدب الذهبي لبرلين — للفيلم البريطاني « نوع من الحب » . ومنحت أربع جوائز : هي جوائز « الدب الفضي لبرلين » لافلام من ايطاليا والولايات المتحدة وكوريا الجنوبية والارجنتين .

وبين الأفلام القصيرة منحت جائزة « دب برلين الذهبي » لفيلم هولندي كما منحت خمس جوائز — دب برلين الفضي — لأفلام من كندا ونيجيريا والنمسا ، والسنغال وألمانيا ، وهناك مجموعة أخرى من الجوائز منح بعضها مجلس الشيوخ لمدينة برلين للدول التالية : هولاندة فنلندة ، المانيا ، اسرائيل ومنحت الجائزة العالمية لنقاد السينما لفيلم هولندي ، وأخيراً منح « المكتب السينمائي الكاثوليكي الدولي » جائزة لآخر أفلام المخرج السويدي المشهور — اينغمار برغمان — .

وقد انتهى المهرجان كما بدأ باستعراض ضخم لكبار الممثلات والممثلين والمخرجين الذين حضروا المهرجان من انحاء العالم وبينهم هذه الأسماء البراقة : جيمس ستيوارت ، أليك غينيس ، توني كورتيس ، جينا لولو بريجيدا ، جيمس ماسون ، ماريا شل فرانسواز أرنول ، فرانسوا تروفو ، صوفيا لورين جان بول بلموندو ، رشدي اباظة ، وغير هؤلاء كثيرون من الهند ، واندونيسيا وكوريا الجنوبية والارجنتين ، والمكسيك ، الخ .. الخ .

هكذا انتهى هذا المهرجان الكبير ، وانتهت تلك المناسبة الرائعة للتعرف على مدينة برلين والاحتكاك بالشعب الألماني الذي لاينكر أحد فضله على الحضارة . واذا كانت لنا امنية فهي أن يتحقق في اقرب وقت المشروع الكبير الذي وضعته وزارة الثقافة والارشاد القومي لاحداث مؤسسة للسينما ينطلق معها العمل السينمائي في بلادنا خلال فترة وجيزة فنشارك العالم مشاركة فعالة مجدية بأفلام قوية وجذابة تحكي مشكلات شعبنا ، وتبين قضاياه ، وتبرز وجوه الجمال في بلادنا الناهضة .

حكاية لبنان

في مهرجان بعلبك

بقلم : غسان كنفاني

موسم بعلبك هذا العام ، شيء جدير بالاهتمام في حضن هيكل جوبيتر غنى ورقص عشرات من الشباب والشابات ، وغنت فيروز ، ورافقتها اصوات موسيقى الرحبانيين وكلماتهما ، واقدام الرجال والصبايا تقرع الارض لتسجل – على مرأى من الاعمدة الرخامية الشامخة – حكاية من حكايا لبنان .

ولاول مرة منذ بدأت مهرجانات بعلبك ينجح الرحبانيان في ان يجعلا الاغنية ، مسرحية غنائية جماعية حقاً .. لم تكن فيروز تغني على حدة ، والرجال يرقصون على حدة ، والموسيقى تعزف على حدة ، لايربط بينهم الا ما سميناه « فولكلور » ، لا ، فلقد كانت المسرحية ، هذه المرة ، كلا متماسكا ، أتمت الموسيقى فيه صوت فيروز ، ودخلت الرقصات في صلب الموسيقى والصوت فاعطت الحركة والايقاع ورسمت اعماق القصة ، الضاربة في التراث .

والمسرحية الغنائية ، وهي من اعمال الرحبانيين ، سميت « جسر القمر » ، وطبعت في دفتر من القطع الصغير فاتت في ٩٦ صفحة انيقة مصقولة ، وبيعت بليرة لبنانية واحدة .. اما التذكرة : اي الغناء والموسيقى والرقص ، فقد بيعت بخمسين ليرة ، فما تحت ، حتى عشر ليرات ..

« وجسر القمر » هو رمز وواقع معاً .. واقع لان القرية التي تحدث فيها القصة اسمها

جسر القمر ، ورمز لانه ـ كما قال سعيد عقل ـ قضية :

« كل ضيعة
بينها وبين الدني
جسر القمر
وطالما فيها قلب
بيشد قلب
مهما تعرض للخطر
ماينهدم جسر القمر »

و« جسر القمر » الرمز ، هـو الحب ، بايجاز .. الحب الحقيقي الذي يخلق « العقـد الاجتماعي » وفيروز هي « صبية » هذا الجسر ، المصلوبة عليه بالحقد القائم بين القريتين المتناحرتين على الماء ، والتي لاتعود الى الحياة الحقة الا اذا عاد « جسر القمر » ليصل بين هاتين القريتين فيسيل الماء من هذه الى تلك ، حاملاً معه الحب والتسامح ، وربما المستقبل .

وتبـدأ القصة بأن يرى شيخ مشايخ قرية « جسر القمر » صبية الجسر ، فجأة ، فيما هو عائد الى قريته ... فتستوقفه بصوتها الشفـاف لتحكي له حكايتها ، انها لحظة من لحظـات يقظة الضمير التي يمكن ان يتعرض لهـا رجل كشيخ المشايخ (نصري شمس الدين) الذي يعتقد بان مجده هو ان يتغلب على مختار « القـاطع » — والقاطع هي القرية الاخرى — فيحرم من الماء .. بل ربما تكون « صبيـة الجسر » هي الضمير ذاته ، الذي يصحو فجأة وينادي :

« انا اللي مرصـودي على هالدرب
ما بيخلصني غير الحب »

وحين يحاول شيخ المشايخ ان يفهم هـذا الحب بمعناه الضيق السطحي ، تختفي صبية الجسر ، ويغيب صوتهـا كما لو كانت حلماً ، ذلك ان « قضيتها » اعمق من هذا بكثير .

وتمضي المسرحية في محاولة صاعـدة لتفهم المشكلة ، مشكلة حبية القمر ، ذلك ان مشكلتها تلاقي استجابـة من جمهور القرية ، ولكن على صعيـد فردي .. وحتى يتحول المشكل الى الاحساس الجماعي تستند صبية الجسر الى اسطورة الكنز .. هـذا الكنز الموجود تحت الجسر ، والذي لايعثر عليه الا بالمعول : الماء ، وبكلمة اخرى : علاقة التسامح والحب ..

ورغم ان موضوع « الكـنز » موضوع قديم في نطاق اساطير وحكايا الارض ، فانه يتخذ ـ هنا ـ طابعاً جديداً مميزاً بالاضافة الى ضرورته في « جسر القمر » ليكتمل الجو الشرقي المحكم من ناحية ، وليقرب الرمز الى الجمهور . .

وتمضي المسرحية ، بعد ذلك ، في طريـق تفصيلي ، ويؤدي الراقصون رقصـات في غاية الاتقان ـ وبشكل خاص رقصة الحرب التي يقوم بها رجال القاطع ـ وتتناغم الدبـكات ، في صلب

المسرحية ـ تناغماً بارعاً لا افتعال فيه ولاهامشية ، بل هو في صلب الحياة ، وفي القرية الحقيقية .

وتصعد الاحداث حتى توشك ان تنفجر في عراك بين اهل القاطع واهل جسر القمر ، وصل العطش باهل القاطع حد طلب الماء بالقراريـغ ، وفي نفس الوقت كانت الاحداث قد هيأت اهل جسر القمر .. وحين ترتفع الزنود للقتال يرتفع صوت صبية الجسر .

« مسيكن بالخير
. . مسيكن بالخير
ماتردوا المـا
والمـا لا لله
مسيكن بالخير »

وأمام صفاء الصوت ، لابد للزنود ان تسقط ، ولابد للكنز ان يظهر بعد تلك المواجهة العارية للقضية الكبيرة التي صلبت الحب على جسر العلاقة الانسانية ، بالبغض والحقد..

* * *

ولكن ملاحظات عديدة لابد ان تقال

صوت فيروز لن يمس ، ليس في وسـع الناقد ان يمسه ، والموسيقى ـ من حيث الاداء ـ متقنة ورائعة ..

الملاحظات تنصب على الـكلمات .. في بعض المقاطع توجد مسحة من النثر ، ومن الطبيعي ان ذلك يتضح بعنف في مهرجان فولكلوري مثـل مهرجان بعلبك ، فمن المعروف ان الوزن والايقاع الغنائي هما كنز فولكلوري كبير ، وانـه من الصعب ان نخلق « فولكلوراً » دون الاهتمام بالايقاع التاريخي الذي يعطيه هذه الصفة ،واعتقد ان هم الرحبانيين الاكبر يجب ان يتجه الى خلق الفولكلور الجديد المرتبط بتراث الميجانا والدلعونا والعتابا والدبكة بكل مافي هذه الرباعية من ايقاعات واوزان وكلمات غنية وموحية وعميقة .

« والنثرية » التي اعني تبتدىء ، مثلا ، في :

« ياشيخ المشايخ
رح قلك هالكلمي
صوت المعول احلى
من رنة السيف
والرضى احلى من الزعل
والسلام كنز الكنوز »

لقد بذلت فيروز ـ كان هذا واضحاً ـ جهداً مرموقاً لتجعل من هذا الـكلام غناء ، ولو قدر لاي صوت آخر ـ عدا وديع الصافي ـ ان يردد هذا المقطع لما استطاع ان يرقى به عن مستوى مقال اخباري ، ليس غير .

ولكن صوت فيروز يجب ان لايكون الضحية ، والبراعة التي اثبتها الرحبانيان في جعل المسرحية ، مسرحية جماعية لن تقصر عن جعل بعض المقاطع مقاطع فولكلورية حقيقية ..

اما الملاحظة الثانية فتتعلق ببعض المقاطـع الموسيقية التي جاءت اقرب الى الموسيقى الغربية

منها الى الواقع الفولكلوري ، وربما كان انعدام الوزن ـ احياناً ـ هو السبب في ذلك ، ولكن الملاحظة في الحالتين تبقى واردة تماماً .

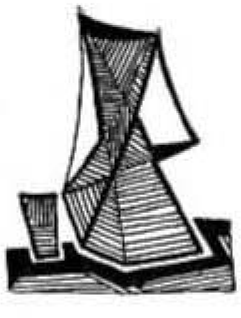
ومن الطبيعي أن هذا الكلام لايعني اننا لانحفظ للرحبانيين جهدهما الواضح في تطوير موسيقانا ، ولكن الملاحظة تبدى حين نتذكر بان المهرجان هو مهرجان فولكلوري ، اولا واخيراً ، وانه حكاية من حكايا لبنان .

وثمة ملاحظة اقل اهمية ، وربما تكون فردية الى حد بعيد ، ان حركات بعض الراقصات ـ وخاصة غير الجماعية ـ حركات ارستقراطية فرغم الملابس القروية في وسع المتفرج ان يلاحظ بأن حركة راقصة ما هي أبعد مايكون عن الجو القروي ، وانها تمتّ «بالمدنية الراقية» .

ليس بوسعي طبعاً ان اشرح كيف ، ولكن ذلك يحسه المتفرج عبر ملاحظات صغيرة وعديدة .. ومن اجل التوضيح تجب الاشارة الى ان الحركات هذه ليست في صلب الرقصة ، بل في صلب الراقصة .

وفيما عدا ذلك فان المهرجان كان في ذروته ، ولست اعتقد ان بناة بعلبك نادمون على بنائها أبداً : الاضواء كانت بديعة وساحرة ، والصوت كان متقناً وكاملا .. والعمق الفكري في كثير من المقاطع الغنائية كان غزيراً ومشرقاً وخاصة في المقطع المتعلق بجوار شيخ المشايخ مع الجان .. والشخصيات الهزلية

... اما التذاكر فقد كانت غالية !



- الأديب العراقي
- أدب
- الناقد
- الأفق الجديد

الأديب العراقي ـ العراق

من الملاحظ ان هذه المجلة تحاول رصد الحياة الفكرية والفنية في القطر العراقي الشقيق ، وقد اخترنا في جولتنا هذه ، مقالا للدكتور ابراهيم السامرائي بعنوان « اللغة وعمود الشعر » الذي ابرز فيه ما لعمود الشعر من اهمية بالنسبة للشعر العربي الاصيل .

قال الكاتب العراقي : لقد شاع بين الذين يتحدثون عن الادب الحديث مصطلح جديد هو « الشعر العمودي » متخذين من مصطلح النقاد الأقدمين « عمود الشعر » مسوغاً لهذا الابتداع وهذا الصنيع ربما قام على خطأ في مفهوم المصطلح القديم ، ووجه الخطأ في هذا الاختراع انهم ... يريدون بهذا المصطلح الفني الجديد ان يكون الشعر الجديد ـ وهو شعر الشبان الذين تحرروا

ـ قلم التحرير ـ

من الشعر القديم شكلا ومضموناً بعض التحرر ـ مقابلا للشعر الملتزم ، والمراد بالالتزام الحفاظ على الشكل القديم وعلى الاستعمالات اللغوية الموروثة، فالشعر الملتزم هو العمودي عندهم وهو مقابل لما يزاوله انصار الجديد من شعر متحرر ، أو ما سموه « بالشعر الحر » على سبيل المصطلح الفني .

وانصراف « العمود » الى هذه الدلالة شيء مستحدث ، فالعمود من عبارات النقاد الاقدمين ، فقد أثر عنهم أن ابا تمام الشاعر قد خرج على عمود الشعر العربي ، كما خرج بشار وابو نواس ومسلم بن الوليد ، وانت اذا اتبعت خروج هؤلاء عن « العمود » المعروف ، وجدت هذا الخروج لا يتعدى الاستعمالات اللغويـة التي لم تستعمل عند من يعتد بعربيتهم . والعربية المعتمدة في هذا الباب عربية الجاهليين والصدر الاول من العصر الاسلامي . وقد حدد بعضهم فترة الصدر الاول الاسلامي بحدود دقيقة فأدخل فيه طائفة من الشعراء ممن يستشهد بأشعارهم واخرج طائفة اخرى لم تجد هذه الميزة .

وقد ضرب الكاتب في مقاله هذا أمثلة عن الشعراء الذين خرجوا عن العمود الشعري .

ثم يقول الكاتب بعد ذلك في مكان آخر من المقال : فاذا جئنا للشعر الحديث المتحرر من القيود والذي يقوم على فهم جديد للوزن والقافيـة ،

وجدناه خارجا عن العمود من حيث الاستعمالات اللغوية ، ذلك ان « الشعر الحديث » واريد به شعر الشبان الذين سلكوا نهجاً جديداً كالحيدري والسياب والبياتي والملائكة ، قد جاء بلغة جديدة اصولها عربية ودلالتها جديدة ، وهذه الجدة يقتضيها الفهم الجديد للفن ويقول ان شعر هؤلاء لايخرج عن المعايير التي اشار لها المرزوقي التي يسير فيها « عمود الشعر » وعلى هذا فشعر هؤلاء الشبان المجددين لم يخرج على العمود ، على ان صفة الخروج وعدمه ليست لازمة ، ذلك ان هذه المسألة تتعلق بمقدار مايصيب الشاعر من قواعد الفن .

أدب – لبنان

« اني بغنى عن الالحاح على ان الحوار العقلي ، دون ممثلين ودون وساطة، أمر مستحيل اذ ذاك تصبح الدعاوة وسيلة الاتصال الوحيدة. في هذا الصمت الثقيل الذي يلوح ، يجد المفكر العربي نفسه مدفوعا الى الاذعان او النفي ، الى بيع ضميره أو العزلة ، أما النفي فلم يعد لاولئك المفكرين الشباب الواعين – اي الذين ينشدون الانسجام بين القول والعمل – مقتصراً على الابعاد خارج حدود الوطن . ذلك ان هنالك نوعاً آخر للنفي أمر وأدهى : انه الاستسلام . انه وضع اليد على العقل . »

انطلاقاً من هذه الفكرة تحدث هشام شرابي تحت عنوان « ازمة الجيل العربي الطالع » عن قضية جيلنا العربي ورؤاه النفسية والذهنية من الوجود .

يقول الكاتب : ازمة الجيل العربي الطالع في ابسط مقوماتها ، قد تعرف بالصراع القائم بين الفعالية كقاعدة للعمل والعقلانية كقاعدة للأخذ بأسباب الشرعية . بين السلطة اذ تتجمع وتتشخص شيئاً فشيئاً والحرية اذ تفقد مع الايام أسسها السياسية والمؤسسية. لهذه الازمة ، في ضوء هذا التعريف ، صلة واهنة بشكل الحكم . أو على وجه أدق ، بالديمقراطية كمبدأ شكلي للتنظيم السياسي . فالزعامة المرتجلة ، في رأي ماكس ويبر ، مؤقتة بحكم تعريفها ، وشرعية السلطة الثورية تكمن ، لافي مبدأ ديمقراطي غامض ، بل في مبدأ ما ، من نوع آخر يقيم الولاء للاهداف الاصلية والمطامح التي ترمي اليها الثورة ، على انها أسمى القيم والفضائل .

وبعد ان يؤكد الكاتب ان المفكر العربي يرفض مواجهة الضرورات التي تنطوي عليها اعادة البناء . يتساءل : من هو المفكر العربي . ؟ ثم يقول : إنه الاديب ، والصحافي ، والمعلم ، والمحامي . والطالب . والموظف الحكومي ، والضابط المثقف . انه انسان على حدة .

وقال الكاتب : لقد نجح المفكر العربي بانصرافه عن مجابهة قضاياه الاساسية مجابهة مسؤولة ، في اقامة حواجز تكاد لاتخترق بينه وبين التيارات القيمة حقا في تراثنا العربي ،فذوو الحجة والكلاميونمازالوا أسياد المسرح الفكري يخاطبون حضوراً غريباً راغبا عن الاستماع ، أملا منهم في استمرار أكف التصفيق حماسة ولو دون حساب .

ويقول الكاتب في مكان آخر : ان الجيل الطالع اليوم ، على الصعيد الفكري ، في وضع يتيح له ان يصنع مصيره . أما كيف يمكن له ذلك ، وهو مايزال يستمد الهامه وقوته من ثقافة أخرى لم تهضم بعد طرائقها وقيمها ، فمسألة خطيرة شائكة . هنالك حقيقة تبدو واضحة ، وهي أنه لاغنى لنا عن أوربا ، فازدواجية هذا الجيل النفسية واللغوية والثقافية مظهر جلي لهذه الحقيقة . عليه أن يحاكم نفسه وان يختار ، وان يعمل وفق مفاهيم وقيم ليست متأصلة في تراثه بل في تراث آخر لم يمتلكه امتلاكا كاملا بعد . .

الناقد — سورية

« الناقد » مجلة كانت تصدر قبل ثلاث سنوات باسم « النقاد » وكان لها فضل كبير على الحياة الفكرية في سورية ، وكانت المجلة الوحيدة قبل خمسة عشر عاماً التي اخذت بيد الادباء الذين يملؤون اليوم بانتاجهم المجلات الفكرية في العالم العربي ، وان « المعرفة » لترحب أجمل ترحيب بعودة « الناقد » متمنية لها دوام الازدهار

وقد نشرت المجلة في عددها الثالث مقالا للسيدة قمر كيلاني تحت عنوان « المرأة والحب في الشعر الصوفي » وكان المقال دراسة للشعر الصوفي ونظرته الى المرأة والحب تقول الكاتبة : الواقع ان الشعر الصوفي يشكل جزءاً لايستهان به من ادبنا ، نستطيع ان نقول معه انه الجزء الاكثر رقة وعاطفة بل إنسياباً في النفس الانسانية لنا أنه مع أعمق نزعاتها في الحب الديني والتساؤل عن سر الحياة الخفي ومع ذلك فلم تتح له العناية اللائقة به ، فابن عربي شاعر ممتاز له ديوان ضخم يعد من اروع ماقيل في الغزل ومع هذا فشهرته قائمة على كونه صاحب مذهب الوحدة « وحدة الوجود » والحلاج ذلك العاشق الجسور الذي قامر برأسه كيما يظفر بجوهرة الحب الالهي تقوم الدنيا من حوله على أنه القائل بالحلول وصاحب الصرخة القوية « انا الحق » ولم يلتفت اليه على أنه شاعر عظيم ، ورابعة العدوية المجرية تعرف بأنها متعبدة انتقلت بفلسفة التصوف عن طور الزهد والعبادة الى طور العشق والغزل ولم يحاول أحد أن يجعل منها شاعرة قبل كل شيء وامثال اولئك كثيرون ...

في الصوفية عشاق متيمون احبوا الله وتفانوا في هذا الحب . يقول الجنيد أحد المتصوفة في وصف الحب «عبد ذاهب عن نفسه متصل بذكر ربه قائم باداء حقوقه ناظر اليه بقلبه .»

وتؤكد الكاتبة ان الانسان عالم أصغر أو خلاصة العالم الشاعر بنفسه وبالله هو صلة المادة او العدم بالوجود المطلق فهو مركب من وجود وعدم ، من روح ومادة ، **والروح** من الوجود المطلق ، ومن عالم الغيب فهي تحن ابدا الى موطنها واصلها وتستطيع الوصول اليه عن طريق الحب .

الأفق الجديد ـ الاردن

« الهاربون من الواقع » عنوان البحث الذي تصدر مجلة « الأفق الجديد » عدد تموز ، بقلم جيل كاظم المناف ـ الذي أخذ بعض النماذج في ادبنا الحديث التي تدل على هروب كتابنا من الواقع .

يقول الكاتب : ولدنا وفي كل فم الف سؤال . هل يمكن أن نعيش في واقعنا الاجتماعي هاربين منه الى واقع المثاليات ، هل يمكن ان نشبع رغبتنا الجنسية دون أن نقع في هوة الرذيلة والدعارة وبؤر الموت الضميري ، ذلك مايجيب عنه واقعنا نفسه .

واورد الكاتب المقطع التالي لاحد الكتاب العرب مثل « شاب قوي الجسم . سليم البنية ، يقوم بأي عمل . يتسكع في الطرقات والشوارع ، وآخر يحمد بؤسه على عائلته فيندفع بتثاؤب وهو الذي تترابط حياته كالطلقات في أزمة الجوع وأزمة الجنس فلا يبقى امامه الا السقوط والانهيار في العدمية والعبثية والتناقض تلك هي بشاعة المأساة في واقعنا الذي انحلت فيه ازمة الجنس وبرزت ازمة الخبز والتلاؤم الاجتماعية ».

المراكز الثقافية العربية في سورية

دمشق

● «رسالة وزارة الثقافة والارشاد القومي ومنجزاتها» عنوان المحاضرة التي القاهـا عبد الهادي هاشم . كما قـدم في نفس الندوة فيصل شيخ الارض محاضرة بعنوان « معاهـد الثقافة الشعبية » .

● وقدم المركز ثلاثة معارض فنيـة للرسم كانت على التوالي : لوحات لانطوان فرح . ولوحات وصور لطاغور . ولوحات شمس وحي معركة بترزت لعلي عيسى .

حمص

● قدم المركز معرضاً للرسم عرض فيه لوحات زيتية فنية للفنان عبد المنان شما .

● اما مدير المركز عبد المعين الملوحي فقد عرض مقالات الصحف ونماذج من الشعر .

حماة

● أقيم في المركز حفلة تأبين المرحـوم الشاعر بدر الدين الحامد .

● قدم المسرح العسكري في قاعـة المركز مسرحية « كيد النساء » بطولة مني واصف ومحمود جبر .

● « فوائد التعاونيات واثرها في المجتمع » عنوان المحاضرة التي قدمها اديب الطباع .

درعا

● « التطور والتجديد في الشعر » عنوان المحاضرة التي قدمها بدر مقداد

● وفي ندوة قصصية قدم محمـد ابو خضور قصة وفاضل محامد قصة اخرى

أخبار متفرقة

● في ندوة الاسبوع التي يقدمها من اذاعـة دمشق مروان شاهـين ، التقت الآنسة دلال حاتم مع ابراهـيم كيلاني واحسان حباب في مرتين متتاليتين ناقشوا فيهما تطور المرأة السوريـة وادب المرأة السوريـة .

● ثلاث مجلات جديدة ظهرت في دمشق الاولى « الدنيا الجديدة » والثانية « الناقد » والثالثة « الوان » والمعرفة ترحب بالزميلات الثلاث وترجو لهن التوفيق والنجاح .

● مقبولة الشلق المالح في قصة لها ، ونادر نظام في باقة من شعره ، ومحمد كناكري في العديد من قصائده ، التقى هؤلاء في بهو جمعية الرابطة الادبية الاجتماعية في امسية قصصية شعريه

● جمعية الادباء ستقوم بدعوة بعض كبار الادباء العرب للاسهام في محاضرات وندوات الموسم الثقافي الذي سيبدأ في الخريف القادم .

● اجرت الدكتورة ايت كريكارد ، من جامعة ولاية ميسيبي والاستاذة الزائرة في جامعة دمشق — كلية الآداب — قسم اللغة الانكليزية حديثاً ادبياً مع سليمان عواد ، وقد ترجمت له بعض قصائده وسينشر هذا الحديث في الصحف الامريكية .

● تدرس وزارة الثقافة والارشاد القومي مشروع اقامة مهرجان لرائد المسرح العربي ابو خليل القباني .

كتب جديدة

● « الشرارة الاولى » عنوان مجموعة القصص التي ستصدر قريبا لمراد السباعي وهي تضم ١٣ قصة قصيرة ومسرحيتين . تصدر هذه المجموعة وزارة الثقافة والارشاد القومي .

● صدر للشاعر محمد عزيز ديوان شعري بعنوان « اللؤلؤ المكنون » وهو يضم في طبعة معدلة مزيدة ثلاث مجموعات شعرية صدرت من قبل وهي « في ظلال الدعوة » و « الصبح القريب » و « الله والطاعون » .

● صدر للقاص السوري عدنان الداعوق مجموعته القصصية الجديدة . وهي بعنوان « السمكة والبحار الزرق » عن دار مكتبة الحياة في بيروت . وقد قدم لها الدكتور عبد السلام العجيلي .

مسرح

● بلغ عدد رواد مسرح القباني حتى الآن ١٠٥٤٢ شخصاً ، فقد شهد تمثيليات المسرح القومي ٧٩٠٠ شخصاً . قدم المسرح القومي عشر حفلات تمثيلية « الاشباح والبرجوازي النبيل » في ست حفلات ، وتمثيلية « الفخ » في احدى عشرة حفلة ، وتمثيلية « مسرحية الليدي وندرمير » في خمس حفلات وتمثيلية « المفتش العام » في ست حفلات . وشاهد التمثيليات التي قدمها مسرح عرائس دمشق في عشر حفلات ١٨٦٨ طفلا .

● كما قدم المركز الجامعي اللبناني للدروس الدراماتيكية مسرحية « أرلكان خادم السيدين » في حفلتين شهدها « ٥١٦ » شخصاً وقدمت فرقة آسين الرباعية الوترية حفلة موسيقية حضرها ٢٥٨ شخصاً

● اصابت فرقة الفنون الشعبية التابعة لوزارة الثقافة والارشاد القومي نجاحاً كبيراً في مهرجانات عيد المرجان الدولية التي اقيمت في تونس . وقد كانت موضع اعجاب الاوساط التونسية والعربية والاجنبية .

وقد حضر الصحفيون تمارين الفرقة، وامتلأت الصحف التونسية بالتحقيقات والاخبار الصحفية ومقالات الثناء عليها .

عبد القادر النائب

ولد الفنان المصور عبد القادر النائب في اريحا عام ١٩٢٨ ودرس الفن في بيروت ، وهناك مارس العمل الفني الحر . وعند قدومه الى دمشق ابدى نشاطاً فنياً ملحوظاً . وأقام عدة معارض فردية ، كما اشترك في المعارض الرسمية التي تقيمها الوزارة .

امتاز الفنان النائب بأسلوبه الواقعي ، ولكن مع بعض التصرف ، محاولاً ابراز بعض التعبير الذي يستوحيه من الفكرة أو الموضوع .

اللوحة

لوحة (افراح القرية) ، هي اللوحة التي اقتنتها وزارة الثقافة والارشاد القومي ، من معرض الخريف لعام ١٩٦١ . وهي على قماش بقياس ٥٨ × ٧١ ومصورة بالالوان الزيتية وقد غلب على هذه اللوحة اللونان الاحمر والازرق . وابتعد فيها الفنان عن التفاصيل .

وخيم على اللوحة مساحات لونية تجريدية اعطتها طابعا تصويرياً حديثاً .

من مراسل في لبنان

● مايزال الفنان اللبناني القدير عارف الريس يتجول في اوروبا ناقلاً معارضه من عاصمة الى اخرى ، وآخر معرض للفنان كان في فلورنسا بعد ان عرض في روما ، وموضوع المعرض عن الجزائر ، وكان عارف قد أوجد طريقة خاصة في الرسم تعتمد في أصلها على الرمل والجبس ، ومن المعروف عن عارف ، أيضاً ، أنه من وجوه الرسم التجريدي ليس في لبنان فقط ، بل في الوطن العربي كله .

● صدرت عن دار الآداب رواية الدكتور سهيل ادريس الجديدة : اصابعنا التي تحترق ـ أخر صدور الرواية عن موعدها عدم انجاز الغلاف في موعده ..

● رست ، أخيراً ، ترجمة كتاب المفكر المارتينكي الشهير فرانز فانون « المعذبون في الارض » على دار الطليعة ، كان من المفروض أن يترجم الكتاب ، لحساب دار الآداب ، خليل خوري ، الا أن سبباً ما حال دون ذلك ، دار الطليعة كلفت الاستاذ جوزف مغيزل الذي ابدى استعداده الفوري لانه معجب بالكتاب جداً .

المعروف أن كتاب فانون اعتبره سارتر أحسن ما كتب في دراسة المجتمع بعد ما كتبه ماركس ، وكان المؤلف قد كرس الشطر الاخير من حياته لخدمة الثورة الجزائرية التي كان يشغل منصباً خطيراً في جبهة تحريرها منذ مطلع المعركة وحتى وفاته في العام الماضي .

● يصدر توفيق صايغ في مطلع شهر تشرين مجلته الادبية (حوار) ، وفي نفس الوقت تقريباً يصدر ترجمة لرباعيات ت . س . اليوت ، ومجموعة شعرية جديدة ..

● دفع المستشرق البريطاني المعروف دنيس جونسون ديفيز ترجمة انكليزية لعشرين قصة عربية معاصرة بقلم عشرين كاتباً عربياً الى مطبعة اكسفورد بعد ان كرس لجمعها اكثر من اربع سنوات .

الكتاب التالي الذي يحضره هو ترجمة لعشرين قصة عربية بقلم اربعة كتاب عرب فقط .

● تصدر دار الطليعة في مطلع الموسم القادم رواية في حوالي ١٢٠ صفحة لغسان كنفاني اسمها « رجال في الشمس »

● صدر عن المكتب التجاري « دراسات في النظم والمذاهب » بقلم الدكتور لويس عوض ، وفي مطالع الموسم القادم سيصدر كتاباً آخر للدكتور عوض اسمه « الادب والنقد » ،وكان المكتب التجاري قدصدر _ في آخر العام الماضي _ كتاب « مطارحات مكيافللي » .

● يبدأ المكتب التجاري قريباً في اصدار سلسلة « اعلام الشعر العربي الحديث » وهي سلسلة تتناول دراسة الشعراء المحدثين منذ شوقي حتى الان .. وسوف يشرف على تحريرها : محمد مندور ، عبد العزيز الدسوقي ، صالح جودت ، رجاء النقاش ، محي الدين صبحي ، صدقي اسماعيل ، اورخان ميسر ، ايليا حاوي ، خليل حاوي ، كمال اليازجي ، اديب مروة ، روز الغريب .

وسينشر المكتب ايضاً كتاباً جديداً للشيخ منير تقي الدين لم يعتمد عنوانه بعد ، وقد اقترح المكتب عنواناً هو : كوكتيل من لبنان ، الان الشيخ مازال يفكر .

وكتاب خطير سيصدر عن المكتب ذاته بقلم (محمد صالح الصديق) من الجزائر ، واسم الكتاب « من قلب اللهيب » وهو مجموعة وثائق عن الارهاب الفرنسي في عهد الحرب الجزائرية مرفق معها عدد كبير من الصور الفوتوغرافية النادرة والتي لم تنشر قبل الآن .. واقل مايقال بهذه الصور انها ستحدث ضجة هائلة في العالم .

● صدر مؤخراً كتاب « الواقع الدرزي وحتمية التطور » وقد قام بتحريره نخبة من المفكرين بينهم الدكتور نجار والشيخ وديع تلحوق والانسة نور سلمان ، والكتاب هو مجموعة محاضرات تتناول هذا الاختصاص .

● وصل الى بيروت العدد السادس من مجلة (اصوات) التي تصدر بالعربية ، في لندن ، عن مطبعة جامعة لندن وفي المجلة مقالات جديدة _ كتبت خصيصاً لها _ باقلام كولن ولسون ، والرسام الهندي (ابو) ونخبة من الكتاب العرب .

● لم يعتمد علي الجندي ، بعد ، على جهة يعطيها ترجمته لمسرحية من تأليف البير كامو .. محتار بين دار الآداب والمكتب التجاري .

● خليل حاوي في « معتكفه » في ضهور الشوير .. يقول المتصلون به أنه سيتفرغ الآن لكتابة قصائد جديدة يدفعها الى المطبعة بعد نهر الرماد والناي والريح .

● تصدر دار الطليعة _ في الموسم القادم _ رواية طويلة من تأليف الادبية ليلى عسيران الحافظ ..

● كان سعيد عقل قد خصص مبلغ الف ليرة لبنانية جائزة شهرية لاي لبناني يقول في لبنان كلمة حق او يقوم بعمل ما يزيده جمالاً ..

عن شهر تموز منحت الجائزة للمهندس زهدي عبس تقديراً له على تصميم مئذنة جامع الصديق التي رفعها في مدخل طرابلس .

الجمهورية العربية السورية

يقدمها : حسن كمال

قاعة الثورة السورية

في المتحف الحربي

افتتحت في التاسع والعشرين من شهر تموز في المتحف الحربي بدمشق قاعة جديدة أطلق عليها قاعة الثورة السورية . الثورة التي اندلعت منذ عام ١٩٢٠ ضد الغاصبين الافرنسيين ، القاعة صغيرة في حجمها لتضم تراث هذه الثورة المجيدة التي أتت بأعظم الثمرات لهذا البلد العربي الحر . الا أنها على صغرها فقد عرضت فيها أشياء كثيرة يمكن من خلالها للزائر أن يتابع حركة الثورة بمختلف مراحلها منذ البداية حتى النهاية النهاية التي خرج منها المستعمر مغلوبا مدحورا .

تضم القاعة مخططات توضيحية لمعركة ميسلون ومصورات واضحة كل الوضوح استعملت فيها احدث الوسائل من ضوئية وايضاحية تشير الى الاماكن التي انطلقت منها الثورة بقيادة زعمائها ابراهيم هنانو ، صالح العلي ، ومصطفى الحاج حسين ، وسلطان باشا الاطرش ، ويوسف السعدون ، وعقيل سقاطي والشهبندر ، ونجيب عويد وغيرهم ممن كان لهم شرف العمل في هذا الميدان .

●

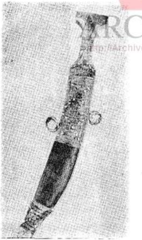
وقاعة السيوف

افتتح منذ وقت قريب في المتحف الحربي بدمشق قاعة حديثة أطلق عليها اسم (قاعة السيوف) لتكون خير ممثل لهذه الصنعة العربية الرائعة والقاعة الجديدة تطالع المشاهد بنماذج رائعة من السيوف التي تنتسب الى عصور مختلفة وقد صنفت تصنيفا علمياً جيدا بحيث يجد فيها الباحث والشاهد مجموعات مختلفة لها أهميتها من ناحية تاريخ الفن وقد خصصت فيها خزانة لنوع من السيوف (القامات) ذات الحد والحدين التي كان بعضها يستعمل للزينة والبعض

فرانسا

متحف اللوفر

بالرغم من الثروات الفنية الهائلة التي يضمها متحف اللوفر في باريس فان الحكومة الافرنسية ترصد الاعتمادات الكبيرة لمتاحفها بغية اغنائها بأجل التحف وأندرها أنى كانت ، مستهدفة من من وراء ذلك توسيع الثقافة عامة والفنية خاصة واستقطاب العلماء والسياح لما في ذلك من الفائدة المعنوية والمادية . وفي الاشهر القليلة الماضية اقتنى متحف اللوفر خنجرا ذهبياً من العهد الاسلامي يقال أنه عثر عليه في مدينة عباسية وقد خصه



الآخر للفنان ، و تعتبر زخارفها آية في الفن الزخرفي العربي من حيث الابداع في الصنعة والدقة في التنزيل بالذهب . والى جانب هذا النوع من السيوف هنـ الك نوع آخر يطلق عليه اسم (بطاقات) وقد زخرفت بالخط العربي الرشيق والمجموعة المعروضة تحت هذا الاسم تعود الى القرنين التاسع عشر والعشرين . أما الخناجر فقد عرضت منها انواع كثيرة منها الجدلاني والبدوي والبغدادي فقد رصع بعضها بالاحجار الكريمة ويعود أكثرها الى القرنين التاسع عشر والعشرين.

●

تمثال شهداء الثورة السورية

في الثلاثين من تموز المنصرم أزاح السيد رئيس الجمهورية العربية السورية الستار عن تمثال شهداء الثورة السورية في السويداء في حفل مهيب ضم جمعاً غفيرا من الثوار الابطال . والتمثال المذكور أقيم في ساحة كبيرة في مدينة السويداء وقد قام بعمله النحـات السوري جاك وردة واستهدفت اقامة تخليد ذكرى شهداء الجبـل الاشم الذين ناضلوا ارفع نضال في الثورة السورية حتى غدت بطولاتهم مضرب الامثال . وبذلك فقد استحق المسؤولون شكر المواطنين على هذه الالتفاتة الحلوة ازاء المخلصين من ابناء الوطن .

●

الاستاذ دافيد في محافظ فرع الآثار الاسلامية في المتحف المذكور خصه بمقال مفصل عدد فيه مزايا هذه التحفة النادرة وقال أن الخنجر المذكور لم يكن للدفاع عن النفس وانما كان أداة من أدوات زينة الرجال وانه يعود الى القرن الثامن العاشر .

ويبلغ طول مقبضه ٩,٥٠ سم وعرضه ٥سم أما طول الغمد فيبلغ حوالي ١٧ سم ويرى المختص أن هذه الصناعة قد زالت وانه لم يبق الا عدد قليل من الصياغ في اليمن يقومون بمثل هذا العمل الفني اليوم .

●

فرساي

معرض المسرح الكوميدي الافرنسي



صورة الآنسة دوكلو

للفنان نيقولا لارجيلير

١٦٥٦ - ١٧٤٦

من مجموعة مسرح الكوميديا الفرنسية

في السابع والعشرين من نيسان الماضي كان الجناح الشمالي لقصر فرساي مسرحا لظاهرة فنية فريدة من نوعها في فرنسا اذ لأول مرة يعرض مسرح الكوميديا الافرنسية مجموعته الفنية كاملة، تلك المجموعة التي تضم عددا كبيرا من اللوحات تبدأ منذ عصر موليير وتنتهي بعام ١٩٦٢ . ويضم المعرض الى جانب مجموعة الكوميديا الافرنسية مجموعات من المتاحف الافرنسية والاجنبية ومجموعات خاصة . ومن أشهر اللوحات التي عرضت في هذه التظاهرة تلك التي رسمها بعض الفنانين الافرنسيين وفي مقدمتهم انطوان فاتو ونيقولا لانكريه ونيقولا لارجيليير وليكون المعرض ممثلا لمسرح المذكور عمد المشرفون عليه الى اعادة بناء أهم الشرفات فيه والتي تعود الى عصور مختلفة وتحمل أسماء أهم الممثلين والممثلات أمثال لوكان وجوليا بارتيه وسارة برنار وقد روعيت أثناء تحضير هذا المعرض ضرورة تخصيص كل قاعة بفنان شهير أو بفترة معينة من فترات تطور هذا المسرح الامر الذي من شأنه أن يسهل على المهتمين بالحركات الفنية المماثلة الاستفادة من دراسة هذه التظاهرات .

بقي أن نعلم أن المعرض يشغل احدى وعشرين قاعة فسيحة من قاعات قصر فرساي ، وانه يستقبل زائريه خلال ستة أشهر تنتهي بشهر تشرين الثاني ١٩٦٢ .

الاتحاد السوفياتي

عثر في قرية بورتيشيه في بلوروسيا على كنز من النقود الذهبية وفي متحف مينسك عكف علماء الآثار والتاريخ على دراسة تلك النقود التي دلت على أنها نقود عربية الاصل وتعود الى القرن الثامن ويرى المختصون السوفييت أن النقود العربية هذه وصلت الى روسيا عن طريق التجارة التي كان يتعاطاها سكان المناطق الشمالية الغربية مع الشرق .

بريطانيا

في كل يوم تطالعنا الصحافة العالمية في زاوية اخبار الفن بأخبار لانكاد نصدقها ، ففي لندن جرى مزاد علني في شهر حزيران المنصرم بيعت فيه مجموعة من اللوحات الزيتية العملية التي كان يملكها الدكتور الكسندر كوردا ابان حياته والتي اوصى بها قبل وفاته الى أرملته التي اصبحت فيما بعد السيدة مينكالت وحضر المزاد العلني حوالي ألفي شخص من أنصار الفن ومريديه وتجاره وأسفر المزاد عن بيع لوحة (مشاهد من باريس) لبيسارو بمبلغ (١٨) الف جنيه استرليني اما اللوحة (فتاتين مستلقيتين قرب النهر) للفنان رونوار فقد بيعت بمبلغ (٤٢) الف جنيه استرليني كما بيعت لوحة الفنان مونة

(الزورق الازرق) بـ (٥٦) الف جنيـه استرليني ولما عرضت لوحـة الفنان (دوغا) « امرأة عارية » ارتفع ثمنها الى (٧٢) الف جنيه استرليني ولم تتفوق على اللوحـة الاخيرة الا لوحة الفنان فان كوخ (طبيعة صامتـة) التي بلغت قيمتها (٨٠ الف) جنيه استرليني اي مايعادل ٠٠٠ ٨٠٠ الف ليرة سورية .

وهكذا خرجت الارملة الثرية من المزاد بمبلغ نصف مليون جنيـه استرليني بالاضافة الى لوحة غالية احتفظت بها لنفسها كذكرى لزوجها الراحل صاحب الذوق الرفيع .

● افتتح في الشهر المنصرم في لندن قاعـة الفن والرسوم الزيتية في قصر باكنغهام وهي تضم اللوحات الخاصة التي تملكها ملكة بريطانيا والتي ورثتها عن اجدادها وتعتبر المجموعة المذكورة اكبر مجموعة خاصة من اللوحات الزيتيـة في العالم كله ، وقد انتقلت هـذه اللوحات من ملك الى آخر عبر القرون حتى وصلت الى الملكة اليزابيت وقد ظلت اللوحات بعيدة عن اعين الجمهور حتى تقرر اقامة جناح دائم للوحات المفضلة ـ الفنية في قصر باكنغهام يسمح للجمهور بارتياده والاطلاع على ثروة بلاده الفنية النادرة . وقد جمعت اللوحات المعروضة من مختلف قصور العائلة البريطانيـة المالكة المتناثرة في مقاطعات الجزيرة البريطانيـة هذا المتحف الخاص يضم الى جانب اللوحات الزيتية عدداً من التحف التاريخيـة التي تعود الى اقدم ملوك بريطانيا ، ويحتوي بالاضافة الى ذلك على مجوهرات وحلي التاج البريطاني والتي تعتبر من اثمن مجوهرات العالم قاطبة .

●

هنغاريا

ومادام الحديث عن اللوحات والرسم قد استغرق معظم عرضنا هذا للفنون ، فلا بد لي من الحديث عن طفلة اسمها (هاني كورتي) وقد نالت هـذه الطفلة الموهوبة الجائزة الثانيـة وبالتالي الجائزة الاولى في معرض الاطفال في طوكيو ولم يكن يتجاوز سنها السابعة يومئذ ومنـذ ذلك الحين عرف اسمها في عالم الاطفال الرسامين في المعارض التي اقيمت في الهند ولندن وموسكو وبروكسل وباريس وبرلين .

ولم يقصر نقاد الفنون في اغداق المديح على الطفلة الموهوبة اذ كتب احدهم يقول ان هاني هذه ليست بالطفلة الموهوبة فحسب بل هي فوق ذلك ولن يمضي وقت طويل حتى تقفز الطفلة الى حيز الفنانين العظام فالى الامام ياهاني الى الامام .

وعجب فناتنا الصغيرة هذه انها تتلف انتاجها بنفس السرعة التي تنتجه فيها ومن مزاياها انها لاتحب أن يتحدث عنها وعن اعمالها أحد انها تحب ان تعيش في عالمها الخاص وفي الجو الذي خلقه لها ابواها المهندس الكهربائي والمغنية الشهيرة .

●



نار الفنان الربيعي

للطفلة هاني كورتي

منظمة اليونسكو

كوريا – دعوة الى اطفال العالم

دعت شعبة اليونسكو القومية في كوريا كافة اطفال العالم الذين تتراوح اعمارهم بين ٦–١٣ سنة المشاركة في المعرض الدولي لفن الاطفال الذي سينظم في سيول من الواحد والعشرين من ايلول حتى التاسع من تشرين اول ١٩٦٢ . ويحق لكل دولة ان تشترك بخمسين او ستين عملا فنياً من انتاج اطفالها كالرسم والحفر بمختلف انواعها والاشغال اليدوية ويشترط في اللوحات الا تزيد مقاييسها عن ٩٠ × ٧٢ سم شريطة ان تكون مقرونة بالبيانات الآتية مدونة باللغة الانكليزية :

الاسم

السن

الجنس

العنوان الشخصي

عنوان المدرسة

اسم العمل الفني

وترسل الأعمال الفنية الى العنوان الآتي :

Corean national commissin for unesco
P. O. Box Centra! 64 — SEOUL (Corea)

هذا وفيما يتعلق بالجوائز التي ستمنح للفائزين فستؤلف لجنة من أكابر الفنانين الكوريين لفحص الاعمال الفنية المقدمة واعلان النتائج .

جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

السوق الأدبية - الأدب موهبة ومهنة - الرجوع مئتي عام إلى الوراء مع جان جاك روسو - الرجل الذي حارب طويلاً من اجل الحرية والمساواة - كيف حقق حريته ، واثبت جوهر المساواة بتفوقه -

يقدمها فؤاد الشايب

السوق الأدبية

مما لاشك فيه أن السوق الأدبية في فرنسا ، اكثر الأسواق العالمية رواجاً ، وانشطها حركة واغزرها انتاجاً ، والمكاظية فيها ليست موسماً بل عملاً دائباً مستمراً ، اسبوعاً بعد اسبوع ، واكاد اقول يوماً بعد يوم . انها دعوة مستمرة إلى التجمع والتحدث ، وقيل الثرثرة - وليس من شك في أن الفرنسيين ، **كما قال فيهم انكليزي ، هم ابلغ الشعوب ثرثرة في الأدب ، واكثرهم اتقاناً لحرفة الثرثرة الفكرية** . لذلك كثرت في بلادهم الاكاديميات والجمعيات والندوات ، ودور النشر ، والصحف والمجلات الأدبية ، ولقد بلغت بالمنح والجوائز

الأدبية ارقاماً سنوية ، لاتبلغها شعوب مجتمعة . وان يكن مصير أكثر حاملي الجوائز ، إلمتهور السين غرقاً وضياعاً ، لايذكرهم أحد بكثير او بقليل ، بعد انقضاء موسم الرواج بعام او بعض العام ، فانه من المعروف المتعارف عليه أن الرحى يجب أن تظل في دوران ، وانه لابد لكي تدر بعض الطحين ، أن تسحق تحتها عظام الالوف من ضحايا السوق ، فلا يبين لعظامهم أثر ، تحت الأقدام التي تتحرك ابداً ، وان لم تكن تتقدم دائماً .

ولقد قيل في فرنسا نفسها أن الاغراق في الدعاوة الأدبية قد قتل المواهب وقلل فرص النجاح ، من حيث أدار عجلة الانتاج ، واغنى تجارة النشر ، على حساب الألوف من الشباب اليائس المهزوم ، الذي بدا له أن المجد الأدبي قريب المنال ، قرب النجم يبدو لتسكع في واد مظلم . قيل يجب أن يغلق الكثير من الأندية ، ويحجب الكثير من الجوائز ويخنق الكثير من الأضواء الخارقة ، في مهرجانات اصطياد الجمهور والتغرير به . وقيل بل لاسبيل إلى اجتياز النهر الكبير إلى الضفة الثانية ، إلا بأن يخوض الواحد فوق جثث الف . بل لابد من أن يفتح الدخول على الباب الواسع ، ويغلق الخروج على الباب الضيق ، وبين البابين الواسع والضيق حلبة المتسابقين ، والمتهالكين ، والهالكين ، ومن يحاولون النجاة ، ولأم المخطىء الهبل ...!

ويقيناً أن تيار النقمة على الثنائة ، وعلى اصطناع التجديد ـ التجديد على الاخص في نظم الشعر ، وكتابة القصة ، وفن الرسم ـ ، لم يفو على مجابهة ما أصبح اليوم في غمرة الحركة الفكرية في فرنسا نوعاً من (التقليد) يعيش منه ، و يرتزق على حفافيه الألوف من المحترفين واشباه المحترفين. والتيار بعد ، منحصر في فئة الخاصة من المفكرين والصفوة من الأدباء ، الذين لاحيلة لهم بالواقع في التخلص من هذا الجو الرذاذي اللزج الذي يحيط بهم ، سوى أن يرجموا بالنقد المر على الأدب الجديد إشارة القرف والامتعاض ، وتمضي المحافل الأدبية ، بندواتها ، وجمعياتها ، ودور نشرها التابعة لها ـ أو هي بالأحرى تابعة لتجارة دور النشر ـ في دوار الأدب الجديد ، تمنح ، وتشجع ، وتفتح الأبواب وتدفع قطعان الواردين العطشى إلى نبع الكسب والشهرة ، وهي على يقين بعد من أن التجارة هي التجارة ، وأن التعاليد الفرنسية لايمكن مهما اجتذلت أن ترفع الغشاء إلى وجه القمر ، **وأنه في نتيجة الدورة لابد أن يحدث شيء ما ... في الأرض ، مهما يكن صحيحاً ذلك القول المأثور أن البضاعة الرائجة ، ليست الجيدة دائماً ، بل ليست جيدة ابداً ، في قول آخر .**

موهبة هو . . ولكنه صناعة

صحيح أن الأدب موهبة . موهبة يتراوح عطاؤها بين الذكاء والعبقرية ، حيث لابد للقارىء من وقفة معجبة بذكاء المؤلف ، أو مشدوهة ، منصرفة عن نفسها امام عبقريته المفرقة .

ولكن الموهبة بين حدي الذكاء والعبقرية ، لايمكن أن تبلغ حدود التجلي إلا عبر صناعة معقدة من الحبر المهدور على الورق ، يلعب فيها الجمهور المتذوق ، والناقد البارع ، والعارض التاجر ، أدواراً مختلفة ومنسجمة بالتالي ، في صناعة الانتاج . وثمة كثيرون من اصحاب المواهب لم يعرفوا انفسهم ، وعرفهم بانفسهم سواهم ، ولم يكتشفهم الجمهور ، بل اكتشفهم اصدقاؤهم او اعداؤهم من النقاد ، ولم تعترف بهم اوطانهم ، بل اعترفت بهم من قبل اوطان اجنبية ، هي التي فرضت مجدهم ، وضفرت غارهم ، لذلك ، وفي مدى هذه المرحلة بين الاشراق والانتشار ، يقوم الوسطاء ، من نقدة ودور نشر ، بين المؤلف والجمهور الكبير ، لايجاد الارض الصالحة ، التي تتصادق فوقها الأذواق والمواهب ، وليس احد بغنى عن هذه الوساطة ، من أجل اللقاء الكبير ، ولم يكن الانبياء اصحاب الدعوات انفسهم بغنى عنها .

.. أما أن الوساطة هذه ، تداخلها النفعية ، والتجارة ، وعوامل الربح ، بمالها وعليها من ضرر ونفع ، فليس ذلك الا من بعض مرور التجربة العظيمة في حياة المجتمع البشري ، والفقاقيع مهما زينتها الأنامل الحريصة ، سبيل الصعود ، لن تبلغ وجه القمر . أما الذين يقولون بأن الحكمة تمضمض بها شفاه الحكماء ، لابد ان تبلغ قلوب البشر بلا زلفى إلى الوساطات ، فلا اقل من ان نقول لهم : كفى غروراً : **بل لنقل أن القرية الخالية من وسائل النشر ، خـالية قطعاً من حركة الفكر .**

ووسائل النشر ، هذه سبيلها في الآفاق المفتوحة ، كما نعلم . وليس من سبيل لها في الآفاق المسدودة ، سوى ان تتعاطى الأعمال الفكرية في كوبراتيفات الدولة ، بمقادير محدودة ، كالمقادير السامة في حالة حصار مضروب على وباء ...

عدت معهم نحو روسو ...

ماذا يهمني انا القارىء العربي ، هنا ، أن يكون نشر اربعة كتب جديدة عن (روسو) صدرت مؤخراً في باريس عن اربع دور نشر ، تواطؤوا تجارياً بين مجلات ودور نشر ، ومؤلفين وناقدين ؟! قد وجدت نفسي مع البريد الأدبي الفرنسي الأخير ، أمام عناوين كبيرة ، لكبار كتاب يتحدثون عن (روسو) في زوايا جديدة كشفتها كتب جديدة ، ووجدت نفسي أمام حملة عامة تتوزعها مجلات مشهورة ، حول حياة روسو ، كأنها في براعة العنوان والأداء ، إنباء للجمهور بأنه قد عثر على جان جاك روسو حياً يرزق ! وكأنها من إخراج قائد جوقة يحرك الآلات الموسيقية من وراء ستار .

انما يهمني من هذا الاخراج النشري على الطريقة الفرنسية ، أنني قرأت جديداً في حياة (روسو) الذي ازعم انني اعرف عنه الشيء الكثير . ولعل سواي مثلي يتوهمون أنهم استهلكوا الفيلسوف المصلح ، واذ بهم أمام مجهودات فكرية حديثة ، يقفون على شاطىء لانهاية لمداه البعيد .

ويقيناً ان روسو قد ملأ اطنان الورق منذ مائتي عام في حديث المؤلفين عن مذاهبه الاجتماعية

والسياسية ، والرومانطيقية والذاتية . ويقيناً أن القراء قد قرأوه في مئات النسخ الصغيرة والكبيرة ، الشعبية منها والفاخرة المجلدة . ويقيناً أن دور النشر في محاولاتها المختلفة المتعاقبة جيلاً بعد جيل منذ اواسط القرن الثامن عشر ، قد غنمت كنوزاً من المال في نشره والتفنن في اخراجه وتحبيره وتسطيره وتجليده ، بالاضافة إلى مكاسب الأقلام ، نقاداً وفلاسفة وادباء ومترجمين ، **حتى ليمكن القول أن ادب روسو ، مصدر من مصادر الثروة القومية لفرنسا ولسويسرة موطنه الأصلي .**

واذ تقبل عليه من جديد مؤسسات فكرية ونشرية ، لاحياء ذكراه بمناسبة مرور مائتي عام ، على صدور اشهر مؤلفاته — وهي مناسبة لايمكن ان تغفلها هذه المؤسسات **نعيش مع روسو كأننا مع حدث جديد ، من أحداث العصر ،** ومع المعضلات الاجتماعية والنفسية التي كان تصدى لها ، وكأننا نجابه معضلات لم يمسها قلم ، مع أنها قد جمعت حولها منذ روسو الى اليوم ، الوف الكتاب والأدباء : **الحرية ، المساواة ، ارادة الشعب ، الديموقراطية ، الانسان بين الطبيعة والمجتمع ، فلسفة التجمع البشري ، الفرد ومحيطه ، الفرد والتعبير الذاتي ،** وسواها من الكلمات التي تحرك حشوداً من الافكار والتأملات في الأدب والحياة ، والطبيعة البشرية والنظام الاجتماعي .

مع هذه البعثة الجديدة لحياة الفيلسوف وافكاره اجول مع القارىء ، بعض الوقت ، محذراً اياه على كل حال من ان يظن بأنني سأقدم له دراسة ، او اكتب بحثاً . انما هي محاولة صغيرة لأن أجمع ما كنت اعرف عن (روسو) وما عرفت من جديد ، في صورة او بعض صور متحركة على عجل ، يصح أن تؤلف الحلقة الثانية من هذه الجولة ، التي لم أشأ في البدء أن يكون مدخلها عن دور النشر ، أطول من صلب موضوعها ، وهو موضوع الكاتب الذي تحتفل المؤسسات الفكرية والنشرية بذكراه .

روسو والارادة العامة

معلوم لدى جمهرة القراء أن روسو وقف طويلا أمام فكرة (الارادة العامة) ، ارادة الشعب ، كيف تعبر عن نفسها وكيف تظهر في شكل حكم ديموقراطي لمصلحة الشعب ، لالمصلحة من يحكم باسم الشعب ، منطلقاً من الحجرين الأساسيين في بناء الارادة العامة وهما الحرية والمساواة . ولقد تصور الارادة العامة في البدء حكماً شعبياً مباشراً ، بلا واسطة ، ولا تمثيل ، وأصر أن يكون ذلك تعبيراً كاملا عن هذه الارادة العامة ، لأنه فيما بدا له من نظر ، وفيما شاهد أمامه من حياة المجتمعات البشرية ، وعلى الأخص في المجتمع الذي يعيش في رحابه ، وهو دولة جنيف ، وطنه الأصيل ، كان يخشى على

لارادة العامة من أن تمتد باحالة تمسها إلى ممثليها، فيحول لونها ، وتفقد سلطانها . كان يخشى على الحرية من حراسها ، وعلى المساواة من أطوال المشرفين على تحقيقها .

ولقد وقع (روسو) في التناقض وهو يقلب بين يديه فكرة الارادة العامة ، ومبدأي الحرية والمساواة ، حتى اباح لنفسه ، حذراً من الممثلين الذين يقفون حاجزاً دون التعبير عن الارادة العامة ، أن يوكل الامر إلى الملك القادر العادل ، في بعض ظروف الحياة السياسية ، ومن هنا منشأ النقد الموجه اليه في أن فلسفته الاجتماعية ، تصلح أن تكون سلاحاً ذا حدين : سلاح بيد الرعاع ، أو سلاح بيد حاكم متسلط . وكان جوابه الأخير لخصومه ، وهو المتشبث بمبدأ الحرية ، أن **من الخير له أن يكون صاحب آراء متناقضة ، من أن يكون صاحب أحكام مسبقة ..!** كان أخشى ما يخشاه ، الجبر ، والأحكام المطلقة والفروض النهائية التي يزعم اصحابها ان لابديل عنها ، وان (هكذا) يتقرر مصير الانسان.

منذ مئتي عام

منذ مئتي عام — ١٧٦٢ — في باريس ،صدر كتاب روسو الجديد (إميل) . فقرر البرلمان الفرنسي على الفور أنه كتاب خطر ، وأن كاتبه الأجنبي ، مباح للاعتقال . وافلت الكاتب من مطاردة السلطة الفرنسية ، وقرر العودة الى جنيف مدينته التي يدفع لها الضرائب ، وينتسب اليها كمواطن . وفي الطريق اعلم أن سلطات جنيف اعلنت منع كتابيه (العقد الاجتماعي) ،و(إميل) معاً ، واحراق الموزع منهما ، مع اعتقال المؤلف .

في هذا الخبر التاريخي ، تنطوي مأساةالفكر في عصر روسو . وروسو بين باريس وجنيف، كان يعيش في ظل ملكية كاثوليكية ، وجمهورية تمثيلية بروتستانتية . والتناقض القائم بين نظامي الحكم ، وديني الدولة ، قد ازاله المؤلف بأجماع الدولتين على محاربته . وفي ذلك قال المؤرخون والباحثون ان الجمهورية الجنيفية ، المستقلة تعيش في ظل المونارشية الفرنسية فعلا ، وأن مصلحة (الممثلين) الذين يحكمون في جنيف ، جزء من مصلحة الحاشية الملكية التي تحكم في باريس . والا .. فلماذا تتسامح جنيف يومئذ مع فولتير معاصر روسو ، وقد تعرض آنئذ لامام البروتستانتية (كالفان) نفسه ، ولا تتسامح مع روسو ، المواطن الذي له في بلده حقوق المواطن ؟! وكان اقل من فولتير،عنفاً،وسخرية.

يقول المؤرخون والباحثون أن ليست فلسفة روسو المعادية للكنيسة هي التي حركت عليه الأحقاد ، وأثارت السلطات ، بل فلسفته الاجتماعية التي فضح بها تواطؤ الفئات الحاكمة ، وأشار الى مصالحها وراء تدينها وتقواها .

ذلك ان الحكم في جنيف كان ذا واجهة تمثيلية فاخرة حقاً ، تزعم أنها تعبر عن ارادة

الشعب ، وبالواقع فان الذين فقط من مجموع السكان كان لهم حق الاختيار . وكان هؤلاء يختارون للتشريع مئتين من ممثليهم ، وكان على رأس مجلس المئتين ، مجلس الخمسة والعشرين ، الذين يدمج زمام الأمر ، وسلطان الدولة .وكان في مجلس الخمسة والعشرين بضع عشر عائلات ، يؤول اليها في النهاية ، تمثيل ما كان يسميه (روسو) بالارادة العامة ! تلك الارادة العامة التي كان الفيلسوف يخشى عليها من ممثليها ،ويخشى على حرية الشعب من حراسها !

في هذا المجتمع الصغير الذي نظر اليه روسو ليفلسف نظراته إلى اي مجتمع انساني، كان رجال الطبقة الفاخرة يصنفون المواطن المؤلف في زمرة (الرعاع) . كان صحافيو العصر يقولون في كتاباتهم ان ليس اكثر منها جنوناً ، ولا ادنى منها إلى مستوى الذين هم تحت ..! حتى ان فولتير نفسه كان يقول في بعض كتابات روسو ، انه يريد أن يبيء بها لنفسه عودة ظافرة الى الشوارع السفلية ..! ومن سخريات فولتير بمعاصره روسو قوله فيه : اذا حاول روسو الصغير ، أن يعود إلى جنيف ، فسأضعه في برميل ... — مشيراً إلى برميل ديوجين —

وبالحق فان الطبقة الفاخرة يومئذ في جنيف، لم تكن ترهب فولتير ، على سخرياته اللاذعة، بقدر ما كانت ترهب (روسو) ، وتتطير من وجوده وذكر اسمه ، ولقد كان الفرق في استحقاق شرف المواطنية في هذا المجتمع التمثيلي الديموقراطي بين روسو رجل النحت ، وبين المسيو (ترونشان) أحد اعضاء فئة (الخمسة والعشرين)، كالفرق في دفاتر الحساب بين مايدفعه روسو ضريبة سنوية: ثماني عشرة ليرة ،ومايدفعه المسيو ترونشان : الف ومائتين وستين ليرة !

وفولتير آنئذ ، لم يكن من ابناء الشوارع السفلى ، بل كان يكره الرعاع ، على تماثل افكاره الفلسفية مع روسو ، وكان يحب المال ، والعيش الفاخر ، فلا خوف منه على مصلحة الفئة الحاكمة مهما سخر من رجال الحكم والدين . انه يسلي مجالس نسائها، بسخرياته اللطيفة — كانوا يقولون — أما هذا الرجل البائس الحزين روسو ، فانه يفسد طمأنينة النفوس ، هذه الطمأنينة التي نحن بحاجة شديدة اليها في هذا العالم ... في وادي الدموع !! .. !!

كانوا يسمون هذا العالم ، تزلفاً للتقوى والزهد ، بوادي الدموع وكان روسو يسميه حقاً بوادي العبودية واللامساواة . وان الفيلسوف ليسخر من فئة ترتع في نعيم السلطان والمال ، والبذخ الفاجر ، وتريد لمن دونها من الناس أن يؤمنوا بقدسية (وادي الدموع) .

ان هؤلاء الذين تباكوا على (الايمان) ، لم يسمحوا المحاكم الدينية ان تقاضي فولتير ، عندما وصف كالفان وصفاً قاسياً ، وتبدل موقفهم من (روسو) كل التبدل فتخطوا السلطات الدينية نفسها التي كان عليها عملا بالنظام السائد ان تقاضيه باسم الدين قبل ان تطاله ان يد القضاء المدني واباحوا كتبه للنار ، ومواطنيته الصغيرة ، الصغيرة في دفع الضرائب ، للنفي والتشريد . ذلك لان

فولتير ، لم يكن يهدد نظام الحكم الذي يحتكر مغانمه المتقفون ، بالقدر الذي كان يفعله (روسو) فقالوا ان (روسو) حكم على نفسه باخراجها من المجتمع ، فلابدع ان تصدق السلطة ، حكمه على نفسه .

روسو في تأملاته الاخيرة

فأي مجتمع خرج عليه هذا الرجل فأخرج منه ؟! انه عالم التواطؤ الاجتماعي ، لا عالم العقد الاجتماعي ، انه يوهم أن يكون بين الانسان ومجتمعه ، عقد ، يتنازل فيه عن بعض حقوقه الطبيعية ، باسم اللقاء البشري ، ولكن هذا العقد فاسد اذا تحول الى تواطؤ . وان الطبيعة الحرة التي ألقته في احضان المجتمع لتأبى عليه ، النفاق والرياء ، حتى فقدان الحرية ، وحقوق الطبيعة ، في المجتمع الغادر .

وفي اخريات لياليه ، عندما كان يكتب (تأملاته) تأملات متنزه وحيد ، كان بالنسبة لمجتمعه رجلا منبوذاً ، وبالنسبة لنفسه ، كان الرجل الذي اتخذ نفسه من الفساد بالوحدة ، واحبط التضامن الاجتماعي ضده بالعزلة . فهو لاشيء في نظر الناس ، والناس في نظره لاشيء ، وفي تلك القمة النشوية التي كان يسميها بنشوة القمة المقيم الأبدي كان (روسو) في ارتفاعه ، في منطقة الدفء الغامر الذي يملأ روحه بالسعادة والطوبى . انه الآن فوق خصومات البشر وتنازع الانسان والانسان ، لاخطاب له الا مع نفسه ، ولا حب الا لها ، فقد انتقل من المشادة الى التأمل ، ومن الخصومة الى السلام ، ومن البؤس إلى السعادة ، السعادة التي طالما جاهد من أجل تحقيقها لنفسه ولنفوس بني انسانيته عبثاً .

كان في أخريات أيامه ، يكتب تأملاته ، على قصاصات من الورق ، بينها مجموعة من اوراق اللعب ، جمع منها حفاظ تراثه بعد موته سبعاً وعشرين ورقة ، خط على القفا بخط ... لا يكاد يقرأ ، سبعاً وعشرين من تأملاته . كتب على قفا احداها : كم يكون الانسان قوياً كم يكون قادراً ، عندما لايرجو من الناس حوله شيئاً . ! وتلك كانت صيحة خلاصه وحريته . لقد تحرر كما يقول من (قلق الأمل) . وفي قفا ورقة أخرى من اوراق اللعب كتب يقول :

كل القدرة البشرية ، غدت الآن بلاقوة ضدي . ماذا عساهم يفعلون بي ؟! ايوقفوني ؟ هذا كل ما ابتغيه ، ولا استطيع الحصول عليه . ايعذبونني ؟ . اذن ليبدلون نوع عذابي ، ولكنهم لن يزيدوني عذاباً . ايميتونني ؟ فليحذروا ذلك . انهم سينهون آلامي ! أنا سيد وملك في الأرض . وكل الذين حولي تحت رحمتي . استطيع ان افعل بهم ماشئت ، ولايستطيعون ان يفعلوا بي شيئاً .

انها صرخة أخرى من الألم ، وهو في سموات الوحدة والحرية والتفوق ، ينشد بأبي نشيد

يتلون متموج ، غبطته وعذابه : **أنا اذن ، وحيد في الأرض ، لا اخ ولا قريب ، ولاصديق ، ولا مجتمع سوى نفسي .**

وبمرور الفيلسوف ، من انسان الطبيعة الفرد الذي حاول أن يكون رجل المجتمع ، إلى انسان الوحدة ، الذي أدبر للمجتمع ، وتعالى عليه ، يكون كوكبه النادر قد انجز دورة حياتية كاملة حول الأرض ، وفق نظام ذاته ، وفرديته التي كان يؤمن بها ، ويمثل بعنادهـا قدرة الانسان القادر . فاذا لم تتحقق حرية الانسان ، فلا أقل من ان يظفر هو بحريته ، وإذا تأبى المجتمع على المساواة التي ينشدها ، فلا أقل من أن يؤكد لهذا المجتمع الضال أنه الانسان المتفوق . انه ليس بدافع الضرائب الصغير ، ساكن الشوارع الدنيا في جمهورية جنيف ، انه ليس طريد العدالة في باريس ، ولا المحروم من ممارسة حق المواطن في وطنه انه ليس الرجل **الذي كانوا يتمنون ان يموت لينقذ الله روحه الشريرة .**

بل هو ملك ، وسيد في هذه الأرض .

وكأنه يتنبأ بخلوده بعد موته ، فكتب على قفا احدى ورقات اللعب : صحيح انني سوف لا افعل شيئاً في الارض ، ولكن عندما لا يكون لي جسد ، لن افعل اي شيء ايضاً . ومع ذلك سأكون كائناً افضل واشد امتلاء بالعاطفة والحياة ، من اكثر الاحياء فعالية .

وبعد مئتي عام ، وعلى عصر روسو ، من ينكر فضل كينونته ، ومن ينكر انه مستمر الحب كأفضل الاحياء !

فهرس عام

الصفحة		
٦	**الدكتور عبد الرحمن الكيالي** ...... حلب	ثقافة الاطباء العلماء
١٧	**الدكتور عبد السلام العجيلي** ...... دمشق	متمردان وزاهد نماذج انسانية من تاريخنا العربي
٣٢	**ترجمة اديب اللجمي** ...... دمشق	خلق المحامي — المحامي موريس غارسون —
٤٦	**الدكتور خالد الصوفي** ...... دمشق	تأثير اللغة العربية في اللغة الاسبانية
٥٥	**نعيم قداح** ...... دمشق	تجارة الرقيق عمل اوربي مهد للاستعمار في افريقيا
٦٦	**أنيس الخوري المقدسي** ...... بيروت	النقد الأدبي بين القديم والحديث
٧٣	**الدكتور سامي الدروبي** ...... دمشق	طبيعة الأدب
٧٩	**الدكتور ابراهيم الكيلاني** ...... دمشق	المؤلف بين الرواية والمسرحية

أجمل الاشياء ـ قصة
البرتو مورافيا — ترجمة عيسى الناعوري ٨٥
عمان

مشكلة ربع الصوت
في الموسيقى العربية — صلحي الوادي ٩٦
دمشق

شكسبير والسينما
مورفان لوبيك — ترجمة قلم التحرير ١٠١

لمحة عن تاريخ الفن العربي — فهد جباصيني ١٠٥
دمشق

كتاب الشهر ١١٢
روح العصر
بيكاسو وفلليني وتولستوي ..
وثقافة الجماهير
تأليف : ادكار موران
عرض : اندره مورو
ترجمة : سعيد القضماني

في المكتبة العربية
نحن والتاريخ — عرض وتحليل : خليل الهنداوي ١١٨
دمشق

المفكرة الريفية
لأمين نخلة — عرض وتحليل : عبد الله الشيتي ١٢٧

شوق
تأليف : ادفيك شيبوب — نقد : عدنان بن ذريل ١٣٢

التراب الحزين
للدكتور بديع حقي — عرض وتحليل ياسين رفاعية ١٣٤

في المكتبة العالمية

متاهات . جسر للعابرين مفتاح للباب	قلم التحرير	١٣٧
تنيسي وليامز .. ومسرحياته	ترجمة محي الدين صبحي	١٤١
مهرجان الموسيقا العالمي في براغ	نجاة قصاب حسن	١٤٦
سورية في مهرجان برلين	صلاح دهني	١٤٧
حكاية لبنان في مهرجان بعلبك	غسان كنفاني بيروت	١٥١
مع الصحافة الأدبية	قلم التحرير	١٥٥
من أخبار الأدب والفن	قلم التحرير	١٥٩
لوحة العدد	عبد القادر النائب دمشق	١٦١
اخبار الأدب في لبنان	مراسل المعرفة	١٦٣
اخبار الفن	حسن كمال	١٦٤
جولة الشهر	فؤاد الشايب	١٧٠

اعتذار للقراء : يعتذر تحرير المعرفة عن اخطاء وقعت في صف الحروف الفرنسية الواردة في مقال **تجارة الرقيق** صفحة ٥٥ لاتفوت القارىء على كل حال .

توزيع شركة فرج الله وروماني ونظام